吳興明 著

中國傳統文論的知識譜系



中國古典文獻學研究叢書

巴蜀書社



中國古典文獻學研究叢書



ISBN 7−80659−314−4/I · 124
定價：18.00圓

四川大學『211工程』項目

中國古典文獻學研究叢書

中國傳統文論的知識譜系

吳興明／著



巴蜀書社

2001・成都



圖書在版編目（CIP）數據

中國傳統文論的知識譜系/吳興明著 .—成都：巴蜀書社，2001.10
ISBN 7-80659-314-4

Ⅰ.中... Ⅱ.吳... Ⅲ.古典文學-文學理論-研究-中國 Ⅳ.I206.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2001）第 078611 號

策劃組稿：陳大利 李 蓓
責任編輯：李 蓓
封面設計：文小牛

中國傳統文論的知識譜系 吳興明 著
巴蜀書社出版發行 （成都鹽道街三號 郵編 610012）
總編室電話（028）6656816 發行科電話（028）6662019
新華書店經銷 成都金龍印務有限責任公司印刷
開本 850×1168 1/32 印張 7.75 字數 185 千
2001 年 12 月第一版 2001 年 12 月第一次印刷
印數：1—1500 冊
ISBN 7-80659-314-4/I·124 定價：18.00 圓
本書如有印裝質量問題請與工廠調換
電話號碼：5651045 5651203

序 言

本書是對中國傳統文論的知識譜系及其相關性的有限性研究。

所謂“有限性”在此有如下含義：第一，在方法論上，論文屬融用福科的“知識譜系學”（genealogy），但是對此方法衹是有限融用。論文並不排除對知識史整體特徵的描述分析和對其歷史展開之邏輯進程的探討，也不排除對知識觀念内容的分析、確認和闡釋。這些内容在福科的知識考古學、譜系學研究中是被嚴格排除的（參見本書第一章第四節）。因此，本書不是在與現象學方法對立的意義上運用知識譜系學，而是僅取其從“局部研究”入手分析譜系的方法論意義。第二，此所謂“知識譜系”，衹是對傳統文論知識譜系的部分研究，側重于以局部展開爲例探討中國文論與西方詩學在譜系構型和知識質態兩個方面的差異性特徵以及由這些特徵而決定的知識相關性。第三，完整的知識譜系學研究應有 4 個方面：1）構形，2）質態，3）社會運作，4）知識體制。本書僅探討了第一、第二兩個方面。因此，相對于本書的題目《中國傳統文論的知識譜系》，本書的實際寫作是名副其實的“未竟之業”。作爲一項龐大的研究計劃，本書題域的系統完

成衹能有待于來日。

本書的題目屬于"四川大學比較文學學術群體"關于中西文論詩學之異質性研究的一個部分。關于中西文論詩學的異質性研究，已有很多成果在前：宗白華先生對中國美學的研究，葉維廉的《中國詩學》，業師曹順慶先生的《中西比較詩學》，李澤厚、劉綱紀先生的《中國美學史》，友人余虹先生的《中國文論與西方詩學》乃至王樹人先生的《中國傳統智慧再發現》等均給我以極大的啓示和教益。但是，從知識譜系的角度去系統、正面地展開研究似乎尚無人去具體從事。

知識史研究中的難題之一是如何處理譜系、釋義和比較三者之間的關係。沒有譜系分析，釋義會流于觀念史、思想史之觀念內容的空疏分析，釋義會落不到實處，得不到知識史的形式化確認；而光有譜系羅列，沒有觀念釋義，就無法分析譜系構成的內在理路，會衹剩下一堆概念的空殼；進一步，如果沒有在不同文化的異質知識體系之間的比較，又無法確認、分析傳統知識譜系的整體特徵。鑒于此，本書的主體部分採取了譜系——釋義——比較三者循環推進的論述策略。得當與否，尚須方家教正。

中國古典文獻學研究叢書

◎中西詩學對話 英語世界的中國古代文論研究 王曉路／著
◎晉唐彌陀淨土信仰研究 劉長東／著
◎文化轉型與中國古代文論的嬗變 楊玉華／著
◎歲寒堂詩話校箋 陳應鸞／著
◎敦煌變文研究 陸永峰／著
◎敦煌歌辭總編匡補 項楚／著
◎傅大士研究 張勇／著
◎碧鷄漫志校正 岳珍／著
◎敦煌詩歌導論 項楚／著
◎中國古代文論話語 曹順慶 李清良 傅勇林 李思屈／著

中國古典文獻學研究叢書

◎漢文佛經中的音樂史料 王昆吾 何劍平／編著

◎論唐代文化對日本文化的影響 李寅生／著

◎先秦人學研究 劉黎明／著

◎道的承擔與逃逸——六朝與唐代文論差異及文化闡釋 郝躍南／著

◎《人物志》校箋 李崇智／著

◎《太平經》正讀 俞理明／著

◎《冤魂志》校注 羅國威／著

◎《盧思道集》校注 祝尚書／著

◎宋詞綜論 金諍／著

◎臨漢隱居詩話校注 陳應鸞／著

◎中國傳統文論的知識譜系 吳興明／著

◎封面設計＼文小牛

目　錄

第一章 人文研究的知識學之路

如果將知識學考察和“主義”論述作一區分，那麽20世紀的中國文論乃至中國文學可以説是“主義”論述的時代。文學上，從20世紀初梁啓超、黄遵憲的“小説革命”、“詩界革命”直到90年代的“新寫實主義”、“行動散文”；文論上，從王國維的審美主義一直跟進到90年代的後現代主義、後殖民主義。急劇的“主義”更迭是20世紀中國文論，包括古文論研究在内乃至整個人文學研究的獨特景觀，也是世界範圍内現代文化現象的獨特景觀。

問題是：繁複無窮的“主義”論述已嚴重地阻礙了對人文學學理的冷静審視，持續一個世紀之久的千變萬化的“主義申訴”已嚴重地干擾了中國現代人文學知識的有效積纍。嚴重的問題還在于：西方現代的“主義”更迭背靠着自古希臘以來嚴密的學科分類背景和扎實的學理——知識基礎，因而，它所張揚的各種新“主義”能成爲有序化的學術創新。而中國的現代文化學術源于西學知識系統對中國傳統知識譜系的替换，由于並無西學式的扎實的思想學術傳統，我們的“主義”更迭更象是浮游無據、無“學術底盤”的隨風飄：風潮之後，能收縮並積澱爲知識傳統的

東西少之又少。此種情形下，人文學更像是文學，儘管有繁複的思辨和論證，"主義"的張揚者們對激情的表達和"主義"的伸張仍遠甚于對知識積纍的冷靜關切。

這樣的背景，使人文學研究從"主義"論述向知識學考察的轉變刻不容緩。

第一節 "主義"論述與知識學考察的分野

對"主義"論述與知識學考察的分野，劉小楓在對作爲現代現象的知識話語的分析中有較爲確切的描述。他指出，作爲現代現象的知識話語有兩種基本類型：一種是現代主義話語，一種是知識學話語。

現代主義話語作為對現代性衝動的肯定性或否定性論述，仍是19世紀在西歐出現的一種知識類型——無論其為單純知識性的，還是叙事性的。這類話語呈現為名目繁多的"主義"論述，躁動着難以遏止的現代性知識——感受的欲念衝動和情緒宣洩：或標奇立異或憤世媚俗或大開社會藥方。與這種類型的現代主義話語相區别（如果因與之有瓜葛而不是截然對立），現代學作為關于現代性事件的知識學，雖然也是一種現代性話語，但它要求首先抑制現代式的主觀感受性表達和現代性的情緒躁動，尋求建立一種知識學觀察距離的論述體制①。

① 《現代性社會理論緒論》，上海三聯書店，1998年，第5頁。

兩者的差異有似于曼海姆對文人型論述與學人型論述之差異的描述：前者是印象主義的、審美式的，華美而不乏深度，但缺乏知識學的限制與確定性，這是“主義”論述；後者懂得知識學上的限制，注重實證性的説明、描述和分析，這是知識學方式。“如果現代主義話語是一種現代性的話語，現代學則是一種關于現代性的話語。如此‘關于’的知識學距離把現代主義話語置于現代學的審視效力之內。”（同上書，第5頁）

按劉小楓的意思，“主義”論述與知識學方式的分野大致可以分析爲三個層次：1）論者的處身位置。“主義”論述置身于現代性衝動之中，它對該衝動直接作“肯定性或否定性”的陳述，因而在態度上躁動着難以遏止的欲念衝動和情緒宣洩。知識學方式置身事外，它不將現代性衝動及其理念作爲直接表達的主題，而是將現代現象作爲對象來加以考察和審視，因而在態度上要求抑制主觀感受性表達和躁動的情緒，具有知識學觀察的客觀距離。2）論述方式或手段。“主義”論述以“主義”的伸張爲目標，不關心知識的限制和確定性，知識學則注重實證性的分析、描述與説明。“‘現代’話語可謂千姿百態，但是，言説‘現代’並不必然是一種關于現代現象的知識學建構，它也可能是、而且經常是一種非知識性的個體情緒反應。”爲了將對現代現象的關切納入有效的知識學建構，有必要使現代現象“首先被實證性知識性地推拒爲一個審視的對象，將現代現象先予以客觀化，以便有效地審視它，而非或激進或保守地批判之。”（同上書，第3頁）3）論述成果或知識建制。知識學方式在結果上力圖“尋求建立一種有知識學觀察距離的論述體制”，而“主義”論述則對“論述體制”問題不甚關心。

劉小楓對論述體制語焉不詳。實際上，這正是最關鍵處。所以要呼籲向知識學方式轉變，並不是因爲“主義”論述不深刻，而是因爲它缺乏在種種論述之間知識積纍的有效推進。與日常語言、文學話語相比較，知識是一個更規範、更具可公度性的公共話語場。知識從來不是某個人的知識，不是某位哲學家或理論家的知識，甚至不是我們平常所説的“語言的公共意義”。能够被稱之爲知識的東西，總是那已經被承認或有可能被承認並持續發揮着效力的東西。知識不是思想。知識的標誌不是某人説出了什麽或這種説法是否有所創新，而是在共在狀態的話語場中對“所説”、話語陳述的公共性領會、理解及其效力的發揮。這樣説，不是説被承認了的東西就是知識，而是説，進入知識的公共場域是思想或私人陳述轉化爲知識的關鍵。因此，知識的有效積纍常常無關乎“主義”的多寡，無關乎“主義”論述的深刻。常有這樣的思想家，他們的思想即使在很多代以後的人看來仍可謂深刻，但却一直在知識話語的公共場界之外（被歷史所淹没）。同樣也不乏有這樣的人：開創某種“範式”的思想家在同代的思想家中是一個“思想平庸”的人。如果説知識學在另一種意義上也是思想史或技術史，那麽它與傳統思想史研究的區别就在于它的關注核心不是要考察作爲個别人的思想，而是要考察作爲社會公共符號系統的知識；它要考察那些作爲公共支配性話語的機制構成、流變及其言述空間，並力求將這種考察納入公共意義的有序增值。

我的理解，知識學考察首先是一種態度：它抑制“主義”論述的主觀表達性，而將表達置換爲陳述；它將傳統上思想史研究加以論述的東西“推拒”爲客觀考察的對象而以實證性方式力求

精確、客觀地描述之。理論上，任何客觀的實證性論述都無法擺脫“主義”申張的意識背景，但是，能作爲知識系統可公度性基礎的基本態度顯然首先不是“我想怎麽説”，我的心理經驗、態度“是甚麽”，而是我在“説甚麽”。先要有共同認定的“甚麽”作爲論述對象，然後纔有對此對象的“我怎麽看”以及“我的看法對不對”。知識學先將我們習慣上稱之爲思想的東西對象化，在此，思想不是作爲闡釋對象、不是作爲申訴“主義”的材料加以思想化的處理，而是作爲社會學對象，作爲需要描述、認知的對象加以歷史學的考察。首先是客觀對象的確認，其次是對該對象的精確描述和認知。換言之，對同一對象的共同面對，是有效的知識建制的前提。知識學力圖建立這樣的前提。這樣説，也不是説有效的知識基礎已經被迄今爲止的知識學很好地建立起來了，而是説，面對思想、觀念、理論、知識乃至社會情感這樣一些人類文化中最具流變性、主觀性，最複雜難言的領域，知識學企圖將它納入一個具有良性積纍效應的論述體制中來知識性地考察與言談。不是説，迄今爲止，在知識學領域的某人，比如馬克斯·韋伯，比如舍勒或者齊美爾，已經成爲知識性談論知識的標準，而是説要想知識性地談論作爲社會現象的人類精神，就必須以這種態度爲基礎而以實證性的方式來談論。所謂知識學方式，首先是一種知識性談論思想——文化的姿態，一種力圖在知識建制內追求關于人類精神的有效知識的姿態。

與此密切相關的是，呼籲人文學研究向知識學方式的轉型還有一個意思，即認爲時至今日，要想追求人文學知識的創新，須以對知識史的實證性研究爲基礎。注意，這是説知識的創新，而不是思想的創新。某種意義上，思想的創新更具私人性，某人的

思想創新能否轉化爲知識，要在它進入公共視野之後。這樣，審視既有的知識狀況、言路、意義空間便成爲知識創新的公共前提。這一點對處于中西思想邊緣的當代中國人文學尤其重要。由于本民族的現代生存切實地處于中西之間（即中國傳統文化體系和現代西學之間），知識創新處于無譜系背景的混亂狀態。不管是傳統譜系還是現代西學，都不能單方面成爲現代我們切身的知識背景。此種情形下，最易于産生的不是接着傳統說或跟着西方走，而是跟着感覺走。20 世紀中國人文學急劇的“主義”變換和緊隨西學的趕潮實質是無切身譜系背景的感覺化泛濫。因爲無切實可靠的背景爲依據。論述體制和評價標準無從建立，“主義”的生生滅滅纔如此來去無踪，變換不定。這樣的狀況决定了：當代中國人文學研究最重要的不是談傳統、西學或“主義”創新，而是重構于我們切身的知識譜系背景。而切實可靠的譜系背景是不能憑感覺建立的，它依賴于我們在對中西知識史作悉心的實證清理之後的審慎選擇。有些人愛說甚麽是真問題或者假問題，事實是，在譜系背景尚未確立的情形下，許多問題本無所謂真假。

其次，是考察對象的挪動。如前已述，知識學考察的核心對象不是作爲意識内容的思想、觀念、理論體系或某種人文情緒的體驗内容，而是作爲社會現象的知識話語及其相關性。思想、觀念、理論、情緒等等仍然要被考察，但那是作爲知識話語的相關性内容而被考察。除此之外，知識話語的相關性内容還有論述體制、學科建制、知識制度、社會傳媒、權力效應、知識人、知識譜系等等——一句話，除知識的精神相關性而外，還有最重要的另一維：社會相關性。知識學扭轉了傳統思想史寫作對單純意識内容的過分迷戀，而將關切重心移至題域、視野遠爲廣闊的人類

知識的社會建制及其符號系統。本質上，可以説傳統思想史的寫作是意識中心主義的。這種思想史的關切重心始終是抽離了社會知識的整體運作、懸浮在象牙塔之中的思想家的思想。對某位思想家思想之深刻、新穎及其在思想方法上的創造的闡釋一直是這種思想史的“所説”，因此，這種思想史即使在最客觀的意義上也不過是對思想家觀念運作的跟踪。胡塞爾所堅持反對的心理主義或經驗中心主義一直是傳統思想史的不傳之密，否則就衹有取消思想史這門學科甚至取消言談思想的可能性。而談論對某人思想的闡釋，顯然是最容易將陳述偷換爲表達，將知識性言説改變爲人文學者的自戀性絮語的。

審察 20 世紀西方人文學論述重心的轉變，有一條相當明晰的綫索，即對人文學獨特對象的客觀性的不斷的尋求。語言學從意識轉向符號、語構、語用、意義，現象學從心理轉向邏輯、經驗轉向先驗，知識學從思想轉向知識，文化批評從審美轉向社會文本等等。這一尋求須同時滿足兩個條件：1）它必須是人文學區别于自然科學的特殊對象，某種意義上可以成爲不同領域的人文學科的共同基礎的公共對象；2）它必須是可共同面對的客觀的對象。衹有這樣，人文學有效的知識建制纔能述有所本。我認爲，前述 4 種轉向中無論哪一種其實都是在着力尋求達到上述兩項條件。就此而言，可以説當代西方人文學其實已經告别了意識中心主義的時代。

第二節　廣義的現象學道路（上）

但是，知識的歷史狀態顯然不能明證知識的合法性，對知識

史的實證性清理衹可能澄清歷史知識的事實性，而不能成爲論證知識創新的普徧根據。正如胡塞爾反復强調過的，如果没有邏輯理念的先行引導，普徧的知識不能從經驗事實中開啓出來，不管這事實是知識的事實，思想的事實，還是實驗室裏的事實。甚至，如果没有邏輯理念的先行引導，我們不能確切地陳述作爲歷史事實的知識是甚麽，即它在普徧的知識理念域意味着甚麽。實證的知識學衹描述具體知識作爲歷史的真實性，而非論證知識的真理性。就此而言，知識學在本性上是歷史主義的，歸根到底，它是對知識原則之相對主義的階段性承認。

因此，知識學有自身不可僭越的範圍，它衹在關涉知識自身的歷史性和事實性的題域範圍内有效，它不能超越此範圍用事實性取代對知識之普徧、必然的合法性論證。也是在此範圍之内，我們承認從古典的知識社會學到在前提上根本否認知識普徧性根據的後現代知識論述，諸如福科的知識考古學、利奥塔的後現代知識狀況乃至女權主義、後殖民主義、文化相對主義等等的知識考察，甚至中國傳統對經學的實學式清理均爲有效。無論哪種方式，衹要是對知識史的實證性清理，都可以建立自身的學術品格並實現局部知識的有效積纍。在此種意義上，知識學作爲對知識史的實證研究有區别于理論創新的獨立價值。

關鍵是，歷史主義是否是一條能够貫徹到底的路？在知識相對主義被階段性承認之後，知識學研究能否進而超越實證性？歷史理解的意義畢竟不在歷史本身，如果研究知識史不能與知識創新相關連，我們就没有理由呼唤人文學研究向知識學方式轉變。换言之，我們尚需進而追問知識的合法性根據和知識創新的必然性能否從對知識史的實證研究中開啓出來？知識學能否在具有實

證價值的前提下進而有啓示創新的普徧的理論價值？這的確是一個關鍵。某種意義上，它可以還原到經驗和先驗之争，還原到理性主義和經驗主義的古老的對立，還原到現代知識原則與後現代主義的根本分歧。在當代學術語境中，此分歧扭結爲一個根本點：如何開啓和論證知識的合法性？事實上，當前各種關于知識的一般性談論或多或少都與此相關，而在我看來，在知識學範圍之内，具有實質性意義的路向衹有兩條：廣義的現象學之路和後現代主義之路。

何謂廣義的現象學？所謂"廣義的現象學"在此取福科的劃分，在他看來，一切以主體爲邏輯核心的知識學道路均爲廣義的現象學之路，無論這主體是理性主體還是先驗主體①。一言以蔽之，這是一條向内轉的路，一條"將所有哲學概念都回遡到它們在直觀中的原初源泉上去"② 的路，一條通過不斷回遡，不斷純化意識内容，不斷向"本質直觀"的還原而達到確立知識的先驗根據，從而爲具體知識立法的路。我們知道，高度純粹化的現象學，胡塞爾稱之爲"純粹的或先驗的現象學"：

純粹的或先驗的現象學將不是作為事實科學，而是作為本質科學（作為"塔多斯"的科學）而得到論證；這門科學所要確定的絶不是"事實"，而僅僅是"本質認識"。這門科學所具有的還原方法將引導人們從心理學的現象出發達到純粹的"本質"，或者説，在判斷思維中引導人們從事實的（"經驗的"）一般性出發

---

① 參見 The order of Things, Vintage Books. New York, 1973，第 12－13 頁。

② 胡塞爾：《回憶布倫塔諾》，轉引自倪梁康編《胡塞爾選集》，上海三聯書店，1997 年，第 3 頁。

而達到本質的一般性，這種還原方法就是本質還原①。

不管胡塞爾如何强調先驗現象的純粹性、本質性，也不管西方人在向内轉的分析性演進知識體系的道路上有多少分歧，事實是：向意識的内在性即本質性不斷地回遡還原，在對意識活動的内在反思中行進推求先驗之據，並最終以本質直觀即觀念自在域的邏輯自洽性爲明證之據——這樣一條尋求知識的合法性、演化整個知識體系大廈的基本路向同整個西方哲學史一樣古老。事實上，這條路幾乎開啓了整個西方的思想史，開啓了從詩學、美學到倫理學、邏輯學的龐大學科群的知識體系。正因爲西學是這樣開啓出來的，我們纔能説西學知識在本性上是分析性的。所謂分析性，在根本的意義上是指意識内在性的理性展開，由此也可以説在知識演進的意向上，分析性就是“反思”。分析性就是胡塞爾所説的對意識本質要素及這些要素之間本質聯繫的反思性把握。正如胡塞爾指出的，衹有通過對意識的本質要素及其聯繫的不斷反思，精確的知識纔可能産生。關鍵不在于對意識本質反思的純與不純，而在于在西學傳統中這是一條基本的路。

以詩學和美學爲例。

我們知道，亞里斯多德詩學的核心概念是“摹倣”（mimēsis)。摹倣規定了詩的本質，因而在摹倣所規定的層面討論問題被稱之“詩的藝術本身”，即關于詩藝的總體理論，以區别于門類藝術論。但亞氏之所謂“摹倣”並不僅僅是討論某部作品中具體摹倣的經驗内容，而更是討論摹倣作爲普徧意識形式的内在要

① 胡塞爾：《純粹現象學和現象學哲學的觀念》，同上書，第147頁。

素及其聯繫，"知識"即從此聯繫樣式中展開。在摹倣和原本(生活)的關係層面，有藝術的真理性問題；在摹倣對象(人)的品行層面，有悲劇和喜劇的差異；在摹倣的媒介層面，有藝術類型的差異；在摹倣行動的完整性層面，有情節的偶然性和必然性等等。亞氏由此建立起詩學理論體系，並分析性演進爲詩學知識系統的多向度意義空間。概言之，從藝術作品具體摹倣的經驗內容向摹倣作爲一種普徧意識的本質還原，是亞里斯多德能够建立詩學知識體系的前提。而一當建立起這樣的知識體系，它同時就成爲分析、評價、判斷具體作品的知識標準。從意識的本質還原中推求知識之據，因而，衡量知識的合法性的標準是：合乎意識的本質自身。那能成爲判斷意識內容的東西，始終是意識自身所固有的本性，因而，所謂開啓知識的合法性，就是在現象學意義上"回到意識自身的原初源泉上去"。

按海德格爾的描述，西方形而上學的整個知識大厦都是如此建立的，它的建構之路甚至體現在"知識"(epistēmē)這個詞的構成之中。邏輯學：Logike epistēmē，它是關于邏各斯的知識，即作爲思想之基本形式的斷言和判斷的學說，它是關于思想、思想的形式和法則的知識。它爲理性立法，它的立法之途，正如康德所作的，歸根到底要訴諸于"純粹理性批判"。倫理學：ethike spistēmē，關于 ethos——人的內在品行和決定行爲方式的學說，它爲行爲立法。它的立法之途是對人道德意識的本質分析，即康德之所謂"實踐理性批判"。"美學"這一術語是以相應的方式形成的：aisthetike spistēmē，它是"有關感知、感覺和感受行爲的

知識，以及規定這三者的知識"①。美學爲感受立法，它的立法之途，用康德的話説是"判斷力分析"，實則是對審美一般的分析。鮑姆嘉通在1750年創立美學的時候，爲美學研究確立了一個目標："感性認識的完滿"。注意，他所能確定的目標不是要描述各種具體的審美經驗，而是要達到感性認識的"完滿"。"完滿"的知識並不來自經驗之中，而是來自對"感性認識"作爲一般意識形式之内在要素的分析之中。讓感性認識合乎感性認識自身的本質，這就是"完滿"。在經典的美學史中，無論是康德、黑格爾，還是席勒、謝林、克羅齊，都遵循着這條現象學的美學之路，因而，鮑姆嘉通可以感覺的分析（感覺學）、康德可以通過判斷力分析建構美學的知識體系並爲審美立法。正如海德格爾所説："美學是對與美有關的人類感受狀態的思考，它是在美與人類感受狀態發生關係這一範圍内對美的思考。""'美學'（感性學）這個名稱意味着對藝術和美的沉思，它的出現祇是不久以前的事……但是，被這個詞如此貼切地定名的東西，那以欣賞者和創造者的感受狀態爲基礎對藝術和美進行探索的方式，却是古老的，與西方思想中對藝術和美的沉思一樣古老。"②

第三節　廣義的現象學道路（下）

向意識本質還原，是知識建構的現象學之路。現象學以這樣的方式走出歷史主義（知識相對主義）：通過本質還原，從心理

① 《海德格爾論尼采》，余虹、秦偉譯，河北人民出版社，1990年，第78頁。
② 同上書，第78－79頁。

學意義上的主觀性達到邏輯學意義上的客觀性，在向意識本質的還原中揚棄意識的經驗內容，進入邏輯的觀念自在域。還原之後，對意識本質的揭示與描述被胡塞爾稱之爲“純粹現象學”。“這時的‘純粹’概念不祇是指相對于經驗而言的觀念性，而且還意味着相對于實在世界而言的先驗性。”① 因此之故，從現象學之路所開啓的知識不僅是內在的，而且是普偏必然的。它是所有經驗學科知識可靠性的先驗根據，或者說它承擔着經驗學科“學理”的顯示。現象學因此成爲元知識論。

理論上説，這是惟一能够理性地論證知識之普偏性和必然性的路。如果承認邏輯是普偏必然的，承認邏輯與意識本質的同一性（在胡塞爾看來，這是一個東西），那麽知識的相對主義就能從現象學的方向得到克服。取現象的道路，有一個認識論上的前提：承認知識的普偏必然性不能從經驗壘積和事實性之中開啓出來。“理念特性本身正是合法性的特性，此合法性‘本質上’是屬于理性的，因此不是一個進行事實設定的自我的諸偶然情況中的偶然事實。”② 由此，如果不是訴諸大而無當的神秘主義，訴諸形而上學的繁複思辨，而是要求切實有據的理性推進，那就祇剩下一條路：沿意識的本質作內在必然性的還原。觀念自在域的邏輯必然性而不是經驗內容的事實性最終成爲知識合法性的保證。不管西學傳統對知識真理性問題的認識是否曾普偏地達到過胡塞爾的明晰程度，它都一直在這條基本的路向上走。

取現象學方式，對知識史該作何面對？這裏有兩個實例可供

---

① 倪梁康：《現象學及其效應》，三聯書店，1994 年，第 90－91 頁。
② 胡塞爾：《純粹現象學通論》，李幼蒸譯，臺北桂冠版，1994 年，第 374 頁。

討論：

一個是舍勒（M. Scheler）的現象學的知識社會學。舍勒的知識社會學作爲現代學的知識建構，面對着極爲複雜的種種"主義"，面對着現代文化史的各種知識論述，以及遠遠大于知識含蘊的現代人的精神氣質之整體轉型及其社會體制的龐大建築。困難在于：以甚麼方式能對現代現象作出恰當的知識性描述而不至落入相對主義或變相的"主義"之争？舍勒的方案是：對現代心態作意向性結構的還原和對"主義"論述作知識類型的還原。

前一個還原，旨在整體描述現代人的理念轉變及體驗結構的轉型。舍勒指出：生活世界的現代性問題不能僅僅從社會的經濟結構來把握，還必須通過人的體驗結構來把握。"現代現象是一場'總體轉變'（Gesarn twandel），包括社會制度（國家形態、法律制度、經濟制度）和精神氣質（體驗結構）的轉變。"① 現代性是深層價值秩序的重構和位移。體驗結構的分析表明：現代性的核心在于出現了一種超越民族性的現代人類型："……對這種類型及其生命情感來説，世界不再是温暖的、有機的'家園'，而是變成了計算和工作進取的冰冷對象，不再是愛和冥思的對象，而是計算和加工的對象。"② （意向分析）現代人理念的本質是：它没有本質。人的理念從有其本質和確定自性的形而上學的人（上帝的造物）轉變爲自然生理和社會因素的總和，因而人的哲學變成人的社會科學。如果説古典的人的理念是"存在本身的惟精神性"，那麽現代的人的理念則是"惟身體性"。因而現代心

① 劉小楓：《現代性社會理論緒論》，第16頁。
② 舍勒：《死與永生》，劉小楓選編：《舍勒選集》（下），上海三聯書店，1999年，第988頁。

態的意向性結構一言以蔽之：本能衝動造反邏各斯。舍勒指出：這是一場系統的衝動造反，是人身上一切晦暗的、欲求的本能反抗精神諸神的革命。在此，感性的衝動脱離了精神的整體情愫。現代人仍然想尋找某種確定、牢固的東西，但這種東西已不復存在[①]。通過對現代心態的意向結構的還原分析，舍勒得以對現代的精神、氣質作内在的、對象性的知識性的描述。

知識類型的還原旨在勘察現代現象中的各種"主義"論述及知識話語的界限，從而爲審理現代知識確立知識學的描述框架。知識信念的現代演變是以科學知識爲惟一的知識，由此導致知識和信仰的衝突，導致對形上知識、世界觀、各種"主義"話語之價值選擇的無法勘定，最終導致知識和價值的雙重虚無主義。舍勒首先對知識本身還原，他指出：根本上説，"知識具有一種基本的在體性（Ontic），它是人的一種生存方式，是作爲在者的人與另一更爲整全的在者建立起一種生存關係。因此，'知識'的本質是個體或群體參與或分有（Teilhaben）整體，無論分有的方式是沉冥式的還是理析式的。知識源于人把自己的有限存在與一種本質存在聯繫起來的衝動，這種衝動形成的所知（知識）結成世界觀。世界觀是人對自然和社會的基本意義的解釋，它受種族、民族和時代的規定，受語言、精神氣質、宗教等因素的規約。各種世界觀是在社會歷史中生長出來的，而非由學者杜撰出來的"[②]。在世界觀的整體之下，對各種知識的質態、意向進行

---

① 本書對舍勒的討論本自劉小楓《現代性社會理論緒論》，參見該書第一章、第二章。

② 劉小楓：《現代性社會理論緒論》，第 247 頁，參見舍勒：《知識形式與教育》，《論哲學的本質及哲學認識的道德條件》，均見《舍勒選集》，上海三聯書店，1999 年。

還原，可發現總體上有三種知識類型：一是統治——事功型知識。這是人控制自然，參與社會——歷史事功的技術力量，即實證的諸事業科學的知識。二是本質——教養型知識。這是哲學的基礎學問，它關涉存在樣式和一切在者的本質結構。前者的求知意向受人的欲求——需要促動，目的在找出自然——歷史的法則以便駕馭它。後者不問偶然世界現實時空中的偶合法則，而是詢問世界的本質。因此，實證知識的認知方法的原則由經驗理性來提供，後者的認知法則由現象學提供。三是獲救型知識。獲救的知識不是理論性的、對象性的知識，而是個體身位的生成：一種既在人的肉身上發生、又超出肉身存在的精神性個體行動。獲救知識要探索的是精神行動的法則、愛與恨的法則以及價值行爲的有序構架；因此它在對象、方法、目的諸方面均與前兩種知識不同。"然而，沒有理由否認它亦是一種知識。如果把這一知識類型逐入非理性之域，否認其内在結構具有合理性秩序，會增加思想域的混亂和社會體制正當性論證的困難。"①

通過知識類型的還原，舍勒爲形上知識、實證知識和價值知識確定了各自的域位、界限及關連與轉換。由此，舍勒得以對繁紛複雜的現象作對象性的知識學審理。現象學還原在此確立的是一個内在于分析對象自身的意識框架，沒有這個框架，現代文化中的種種知識現象、精神現象不能如其所是地呈現出來。

另一個實例是余虹的《中國文論與西方詩學》。與舍勒不同，余虹所面對的是中西之間的現代處境。這一處境將知識學的考察移向中與西的異質文化之間，它在兩個層面上有于我們更爲切身

① 劉小楓：《現代性社會理論緒論》，第253頁。

的複雜性：一、中國傳統與西方文化是異質的，它們是兩套迥然不同的知識體系。“前全球化時代的中國古代‘文論’與西方‘詩學’都是自我一體的文化樣式，它們的差別是結構系統上的，無法通約。”① 因爲無法通約，決定了我們既不能單方面地以西釋中，又不能單方面地以中釋西。任何以一方爲先在根據而對另一方的“闡釋”都意味着對另一方的“結構性整容”，而如此“整容”的最終結果是在知識質態和知識體系結構上取消對方。在此，常見的情形是未經反省的“同一性假設”：“流行的推論是：‘文論’即‘文學理論’的簡稱，‘中國古代文論’即‘中國古代文學理論’的簡稱，由于‘文學理論’即‘詩學’，因此，中國古代‘文論’即中國古代‘詩學’。”② 這樣，便有了“中西比較詩學”的命名。而“這一稱謂在根本上取消了中國古代‘文論’與西方‘詩學’的思想文化差異”，“獨斷式地假定了‘文論’同一于‘詩學’（文學理論）的同一性”③。余虹指出，這種同一性假設背靠着隱秘的歐洲中心主義。如此所提出的問題是在中西之間，或在不同的文化——知識體系之間，異質而作比較，“比較”當如何進行？二、中國文化的現代處境本身即置身于中西之間，這一置身性決定了我們未來文化的取向要在中西比較中來理性地開啓。“尤須提及的是，以現代漢語爲基礎的學術思想不能忽視這樣一種處境：現代漢語語義空間的二元構成。此二元構成指的是：由漢譯西方概念語義的基本語詞所構成的語義空間和由承續古漢語概念語詞所構成的語義空間。這兩大語義空間同

① 《中國文論與西方詩學》，三聯書店，1999年，第2頁。
② 同上書，第1頁。
③ 同上書，第3頁。

時並存于現代漢語世界。”“這兩套語言系統在現代漢語世界中都是活生生的。”① 如此所提出的是比較的必要性、必然性。由于現代漢語世界的二元構成，中西並存或曰“中西之間”已經成爲本民族的現代生存背景和文化真相。不是出于大而無當的“融合中西”一類的空洞設想，而是生存背景決定了我們既不能單純接着傳統説，也不能單純跟着西方走。

事實上，無論是中國文論還是西方詩學都不是比較研究的立足點與坐標。對兩者進行比較研究意味着雙方都是被比較研究的對象，其中任何一方都無權成為闡説對方的標準而獨佔這個“之間”。因此，衹有在“文論”和“詩學”之外去尋找一個“第三者”纔能真正居于“之間”而成為比較研究的支點與坐標。這個“第三者”當然是更為基本的思想話語與知識框架②。

那麼，如何尋找“第三者”？余虹由此引入現象學思路：首先對中國文論和西方詩學作意向性構成的還原分析，由此探究兩者在對象設定上的異同和由此構成的不同的意識空間。進而以此爲基礎，通過進一步的還原來顯明雙方“在結構性差異背後的局部相通交匯之處”，使還原抵達顯明雙方相通交匯處的共屬之域。因此，余虹的還原是分兩步來達到的：第一步是對中西文論詩學的學科理念作意向性還原，第二步是對雙方差異背後相通交匯的共屬之域作意識本質的還原。達至第二步的還原即爲“第三者”。

① 《中國文論與西方詩學》，第3頁。
② 同上書，第6頁。

因此所謂“第三者”，不是作爲事實形態或歷史形態的理論，比如中國文論或西方詩學，而是那使中國文論或西方詩學成爲可能的先驗之域。該邏輯域位的顯明是從對作爲事實形態的理論的“入思前提”作還原性清理而達至的。對余虹而言，現象學的先驗之域始終是籠罩中西文論詩學並使後者成爲可能的東西。

余虹還原的具體内容大體如下：

1. 中國文論和西方詩學的意指對象與論述空間。余虹指出：中國文論之“文”和西方詩學之“詩”是中西兩大思想話語的對象，這兩個對象不同的意向性構成實際上規約着“文論”與“詩學”之間根本的結構性差異。西方詩學對其研究對象的設定是在一系列分類區别中進行的，由此它建構了多層次的論域空間：首先，詩學（Poetics）研究的“詩”是一門藝術，因而它與一般的藝術概念之間有一種從屬性關係空間。在此，詩學是作爲藝術學的一部分來加以設定的，對藝術的一般性思考制約着詩學的邏輯前提。其次，詩學研究的詩是一門特殊的藝術，因而它與别的藝術門類之間有一種並列性空間關係，詩是作爲語言藝術來思考的，對藝術門類的差異性思考是詩學確立“詩”之藝術特徵的基本方式。再次，作爲語言藝術的詩又是一套藝術語言，因此，“詩”的問題又從屬于一般的語言學問題，它與一般語言現象之間有一種從屬關係，與别的語言現象之間有一種並列性的種差關係，它不同于一般的語言學研究在于它必須借助藝術學的視野來區别詩性言述與非詩言述。上述“這些關係的相互限制構成西方詩學（文學理論）可能的入思空間”①。

① 《中國文論與西方詩學》，第59頁。

但中國古代文論對其研究對象的設定並非按如此方式進行，它主要是從兩度區分的基礎上確立自身的研究對象。首先，它將自身的思考對象設定爲道之文的一種——人文，從而它與一般的"道之文"概念之間有一種垂直的形而上的從屬關係。在此，"文"被納入無所不包的宇宙自然的總體文象中來加以思考，"文論"是自然道論的一部分，對"道之文"的思考規定着文論的思考前提，"人與天文、地文、物文之間的自然比附成爲理解人文的基本思想方法"①。特別值得注意的是，"中國文論從來沒有納入過藝術論的視野"（同上）。其次，中國古代文論是已然自在的諸文體的集合上來設定"文"（人文）之外延的，它沒有像西方詩學那樣將一部分藝術獨立出來作爲自己的研究對象，而是"彌綸群言"，以諸文體自然形成的差異性關係爲另一基本論域。在此，"文"並不是"文學"（Literature），"文論"也不是"文學理論"（The theory of literature）。

經此分析，余虹揭示了中西文論詩學之間"不可通約"的結構性差異。

2. 語言論與生存論作爲還原之後的"第三者"。那麽，中國文論與西方詩學在如此差異的背後的局部交匯和相通之處在何方？這需要對中西文論詩學作入思前提上的進一步還原。經此還原，余虹發現，"文論"與"詩學"在"語言論假設和生存論假設上有驚人的相似"②。雖然中國文論之"文"與西方文學理論之"文學"的概念上有重大差異，"然而這並不妨礙'文'與

① 《中國文論與西方詩學》，第60頁。
② 同上書，第7頁。

'文學'都指述一種'語言事實'"，"不管文論（中國傳統）與文學理論（西方詩學）的差異有多麽大，從根本上看它們表述的都是有關語言事實的經驗和看法，因此，使文論與文學理論得以可能的乃是深藏其中的語言觀"①。具體地説，中西文論詩學都是在語言的二維層面上展開，即從文的工具性和審美性二維打量"文"與"詩"。工具論語言觀的入思之路是"語詞與實在"，這一路向囊括了西方的古典主義詩學和浪漫主義詩學。審美主義語言觀的入思之路是"語詞與語詞"，這一路向囊括了中國的"緣情"説、"滋味"説與形式詩論，囊括了西方的形式主義詩學和結構主義詩學。進一步，中西文論詩學根本上都是特定生存論的派生物，隱秘的生存論規劃是中西文論詩學的思想前提。余虹指出，就生存論而言之，中西文論詩學基于不同的生存價值的設定演化爲四種主要形式：自然文論（道家）、理性文論詩學（儒家和柏拉圖主義）、感性文論詩學（近代"異端"詩學）、神性詩學（荷爾德林所昭示的另一種西方古老詩思的傳統）。它們"都是特定生存論的派生物，因此它們之間的衝突實質上是不同生存論之間的衝突"②。

經此還原，余虹獲得了作爲比較中西文論詩學的"第三者"的"更爲基本"的視野和邏輯地基，獲得了開啓未來詩學的前提。與舍勒一樣，還原之爲知識學考察的視野，所揭示的是考察對象自身的意向性構成、知識空間和入思前提，由此它能够對象地談、知識性地談，它能够免于"主義"論述的主觀性而將考察

① 《中國文論與西方詩學》，第70頁。
② 同上書，第130頁。

對象知識學地描述之。一言以蔽之，面對知識史，現象學的道路是將還原進一步推進到作爲考察對象的意識本身。

第四節　知識譜系學

但還原到對象的意識本身被後現代主義者歸結爲“意識主宰”論，意識主宰論進而被歸結爲先驗的“主體中心主義”，因此，後現代主義走着一條截然相反的路。如果説廣義的現象學是從向意識的内在性、本質性方向還原，以求證知識的合法性，那麽後現代主義則可以説是徹底的歷史主義。所謂歷史主義在此是指：切斷知識分析的任何先驗走向或知識與先驗之域的任何聯繫。

不過，我還是鍥而不捨。這並不是因為我勝券在握，或者堅信我手中利器。而是因為我認為此刻重要的是：使思想史擺脱其先驗的束縛。對我來説，問題决不在于將在語言範圍中已經驗證的各門類運用到知識的變化或科學的起源上，以此來使思想史結構主義化。問題是要在没有一種目的論能預先限制的不連續性中分析思想史；要讓思想史在無名之中展開，任何一個先驗的結構都不能强加給它以主體的形式；要讓思想史向不預示任何黎明歸返的時間性中開放。問題在于剥離思想史的一切先驗的自我欣賞的成分；必須把它從這個它被封閉在其中的失而復得起源的循環中解脱出來；必須指出，思想史祇有在自康德以來理性力學不再具有胡塞爾以後的數學的理想性，自梅洛·龐蒂以後不再有被感覺到的世界的意義時纔能够具有顯示先驗時間的功能——不管他

們為了發現思想而做出了多少努力①。

這是福科的話。福科將那些面對知識史，旨在“研究起源、形式的先驗知識和奠基行爲”的路數、方法“簡言之”爲“歷史現象學”，他宣稱自己的“知識考古學”（The Archaeology of Knowledge）目標是“將歷史從現象學的控制下解放出來”②。

在此有三點值得注意：

首先，福科將西學傳統的知識之路概括爲“現象學”，乃極具洞察力。如果現代西學在知識質態上可以命名爲“理念知識”，那麼這一知識在本性上正是現象學的。現象學，一言以蔽之，是堅守“歷史——先驗”道路的知識學。它以先驗性來保證歷史知識的合法性，以“經驗——意識——本質——普徧性——邏各斯——理念”來保證具體知識向先驗之域的内在相通。這條道路的必然走向是：1）面對歷史，它必將追述本源、始基、原始、原初狀態等等，因而它將爲整個歷史的展開懸設目的，並以此目的爲邏輯的終點確定歷史演進的連續性。2）面對個體，它將設定超越個體經驗的普徧性，並在普徧性的内在根據中懸設消彌個體差異的先驗主體性，以先驗主體的同一性來設定“人”的神話。3）面對各種知識形態，它將確定知識之間的等級秩序，從而將某種知識真理化、永恒化，並以此封閉知識的自由創造，確立知識的等級霸權。現象學根本上是本質主義的，也可以説現象學是知識道路上本質主義的大本營。

---

① 《知識考古學》，謝强、馬月譯，三聯書店，1998年，第261頁。
② 同上書，第262頁。

其次，福科看到，以任何目的論、連續性、普偏形式、先驗結構等等預設來面對思想史，都將封閉思想史，限制對思想史的在擴散中的測定。福科極力反對在對歷史的知識學考察中的如下傾向：(1) 歷史連續性設定，如歷史階段論與文明進化論；(2) 普偏形式與深層結構設定，如結構主義的文化觀；(3) 歷史整體設定，如馬克思主義歷史觀；(4) 歷史目的論設定，如道德譜系學（尼采）。他反對傳統思想史研究的三個重要主題：起源、連續性、總體化。在福科看來，上述諸傾向中雖然有的在"解放歷史"的道路上已邁出了"主體離心化"的決定性步伐，但最終仍然走向了先驗的終極化道路。關鍵是，"要讓思想史在無名之中展開"，要歷史展開爲"某一擴散的空間"①。在此，福科從根本上改變了思想史研究的目標：他之研究思想史，不是爲了從中找出"思想"，尋求"規律"、開啓于今有用的"知識"或尋求人類的意義、目的和歸宿，而是爲了無限制的展開思想史自身。他敏銳地看到：任何預先的目的預設和對知識話語領域類型的劃分都將遮蔽歷史並最終通向某種先驗之路。無寧説，就通常研究思想史在"研究"之外的目的或某種潛在意向而言，福科是無目的：他以無目的的方式回復歷史本身——力圖不加歪曲地精確、實證地描述知識的歷史狀況，以此回敬由邏各斯中心主義傳統建構的强大知識霸權。

再次，福科在研究方法上對任何可通向先驗性的苗頭、因素均極爲警惕。在此特別值得提出的是他對"意識——語言"模式的根本拋棄。傳統的思想史、觀念史、知識學研究事實上是以意

---

① 《知識考古學》，第12頁。

識爲核心的，各種觀念史的材料——文獻、文本、話語、作品等等均被看作是某種思想的載體和表達，符號被理解爲傳達意識意義的能指，因此研究思想史的任務是從文本進入思想，從思想進入時代和文化，從時代與文化進入那內在決定時代與文化的本源：價值體系、世界觀、集體無意識或某種普徧的精神結構。福科稱這種研究模式爲"意識主宰話語"①。他認爲傳統研究的一系列單位劃分都是在這種"意識主宰"論的背景下進行的：作品、思想家（作者）、時代精神、流派、思潮、思想史階段等等。意識、內在性、被表達者始終是這種研究的關注重心。福科敏鋭地發現這種模式終將從語言——意識——主體而通向"先驗自我的欣賞"。因此，他不研究"思想"，不研究思潮、流派、作者，他要從根本上打破"主體——意識——語言"的幻象；他不研究話語的意識表達——質言之，他不把知識史的材料看作是某種内在之物的表徵。他研究知識話語，但他不將知識話語看作是某種意識、知識、思想的符號，而是將話語看作一個事件，一個具有獨立自足性的、與外在歷史事件等同的事件。"不管它是多麽平常、不管人們把它的後果想象得多麽微不足道、不管在它出現之後會被迅速地遺忘、不管人們設想它很少被理解或識破，陳述都始終是一個無論是語言還是意義都無法使之枯竭的事件。"② 福科看來，話語就是一些陳述，作爲歷史事件，話語不是語言單位，研究話語不是要研究話語的意義表達或將話語看作某種東西的表徵。話語研究陳述與陳述之間的關係、陳述群之間的關係，

① 《知識考古學》，第260頁。
② 同上書，第34頁。

“陳述或陳述群與屬于另一種類型的事件之間的關係（技術的、經濟的、社會的、政治的）”，“顯示話語事件展開的純凈空間”，使之“不受束縛地在其自身中和它之外描述關係的遊戲”①。福科敏感到：即使對話語進行符號學的研究，仍將墮入“意識主宰”或意義主宰，最終通向先驗之域，消彌話語作爲歷史事件的實在性。因此，話語衹能作爲“事件”來研究。

在後現代諸人中，福科是最具正面系統性建樹的，但是在知識取向上徹底的歷史主義姿態貫穿從德里達、利奧塔、保羅·德曼到後殖民主義、女權主義等等的整個後現代思潮。歷史主義和“歷史——先驗”之路是人類面對知識史可能選取的兩條道路。關鍵是，我們必須在這兩條路向上作出自己的選擇；更關鍵的是：我們不能斷然地説後現代主義的歷史主義取向錯了。尤其是面對中西知識史，情形更爲複雜。在此有必要進一步關注福科“知識譜系學”給我們的啓示。

在我看來，面對中西知識史，我們的根本難題在于：無論進行哪種研究，不管是研究中國思想還是西方思想，不管是比較研究還是專題研究，都必然有一種整體主義的意識背景。比如比較詩學，我們必須先將中西詩學的思想材料進行整體的論域劃分，然後方能在相通或相近的題域中比較中西。没有整體的意識背景以及在此背景下的邏輯劃分，思想史的材料無法呈現爲“思想”。而作爲現代人，我們的思想構成、理論視野無法不是現代的、西方的，由此，無論是何種比較，我們都無法避免“事先對傳統文論進行結構性整容”，進而，我們對傳統思想所闡釋出來也無法

① 《知識考古學》，第 35 頁。

不是“現代西學的意義”。關鍵是：這樣的研究必然是對傳統思想史材料的肢解性研究，消散、遮蔽傳統知識的異質性和歷史自在性是這種研究的必然結果。

我認爲，福科知識譜系學的教啓示性意義正在于此。就方法而言之，“知識譜系學”是對抗整體主義，因而也是反現象學思路的另一條知識學道路。

何爲“知識譜系學”(genealogy)？福科說：“讓我們用‘譜系’這個詞來代表冷僻知識和局部記憶的結合。”“……它(genealogy)的真實的任務是要關注局部的、非連續性的、被取消資格的、非法的知識，以對抗整體統一的理論，這種理論以真正的知識的名義和獨斷的態度對之進行篩選、劃分等級和發號施令。”① “與那種把知識納入與科學相連的等級秩序的規則形成對照，譜系學應該被看成是一種把歷史知識從這種壓制中解放出來的努力。譜系學讓歷史知識能够對抗理論的、統一的、形式的和科學的話語的威脅。它建立在局部知識的反抗之上——如德魯兹所說，是那種微小的知識——反抗科學的知識等級，以及知識權利的效應：這就是無秩序和片斷性的譜系學的規則。”②

在此，有兩點值得特別關注：

首先，福科所關心的是“被壓制的知識”。“我所說的被壓制的知識有兩個含義。一方面，我所指的是被埋葬和被僞裝在完善統一的符號系統之下的歷史内容。……被壓制的知識作爲一種歷史的知識是存在的，但却隱藏在機能主義和體系化的理論的身體

① 《權力的眼睛》，嚴鋒譯，上海人民出版社，1997年，第219頁。
② 同上書，第220頁。

内部……另一方面，我認爲從被壓制的知識中我們還應理解更多的東西，即一系列被剥奪資格的知識，被認爲是不充分或不精確的知識：樸素的知識，處在等級體系的下層，在被認可的知識和科學的層面之下。”[①] 在現代西學的主流知識系統中，非科學的知識是這樣被壓制的：科學以自身爲標準，通過對歷史知識的系統化清理，確定知識和知識進化的等級秩序，從而將非科學的知識排除在合法知識的系列之外。我們看到，這樣的過程同樣是中國傳統文論被西方詩學所整形、清理、替換和壓制的過程。這樣的過程同樣也被延續和貫徹在中西文論詩學的比較研究中。壓制非科學知識的力量不是來自别處，就是來自科學之整體主義的系統化秩序的編排之中。因此，要挖掘出真實的被壓制的知識，就必須拆除整體主義的意識背景，艱辛地發掘出非科學知識自身的譜系。“衹有廢除總體性話語及其等級體系在理論上的特權地位，它們纔能建立起來。”[②] 非系統化、非體系性的局部挖掘是知識譜系學的方法論原則。由于被挖掘的知識在挖掘之前並無“譜系”，譜系是在艱辛的局部挖掘中逐漸顯露的，因此，任何前提性的總體劃分都意味着掩蓋。廢除總體性話語特權地位的另一個含義是：要挖掘被壓制的知識，衹有從局部入手。

其次，知識譜系學的非科學性。福科明確指出：知識譜系學不是科學。由于科學已成爲當今世界一體化、中心化力量的文化堡壘，它以真理的名義和獨斷的態度對世界發號施令，“譜系學因而不是要對更細緻精確的科學進行實證主義的回歸，它其實是

---

① 《權力的眼睛》，第218頁。
② 同上書，第219頁。

反科學的。”反科學，“並不是要對愚昧或無知進行詩意的辯護”，並不是“要致力于否定知識”，“推崇直觀的知識”。福科説，“這不是我們所關心的。我們關心的是一些知識的叛亂，這些知識主要與我們社會中有組織的科學話語的制度和功能密切相關。”（同上）反科學並不是反對科學的概念、內容、方法，而是反對它在現代社會中的政治霸權化效果。要反抗科學成爲一種中心化的統治力量，邏輯上必須拆除科學知識先天的優位性，而拆除科學知識先天的優位性，又進而必須承認科學衹是知識之一種，它並不具備先天的真理性。就如利塔奥所説，將科學知識等同于真理的知識，“是騙人的假象”，科學不僅不是知識的全部，在相當長的歷史時期內，它都曾經是多餘的。科學獨霸真理之域僅衹是現代化的結果①。

由此，我們無須追問那些被壓制的知識是不是科學，更不能將知識譜系學搞成科學。“對于所有這些它們是或不是科學的問題，譜系學家會回答：‘如果你真的想知道的話，錯就錯在你一定要把馬克思主義或精神分析學或其他研究搞成一門科學的堅定決心。’……確實需要提出下面的問題：在你提出‘這是科學嗎?’這樣的問題時，你究竟是想剥奪哪些種類的知識資格?”②追問被壓制的知識是不是科學，意味着爲知識的種類優先確定等級標準，這是以另一種方式剥奪非科學知識的合法性，進而同樣意味着以科學的方式爲異質的知識“整容”。而將知識譜系學搞成科學，則將意味着賦予譜系學以中心化力量的特權，它從根本

① 參見《後現代狀況》第二章。
② 《權力的眼睛》，第 220 頁。

上違反了譜系學以“微小知識”反抗科學知識等級化權力和“對抗整體統一的理論”的目標。

那麼，非科學的譜系學研究究竟如何展開？福科回答：“無秩序和片斷性。”他爲這種非科學的挖掘方式命了一個名，叫“局部批評”。

當然，我們的語境與福科並不完全相同。我們的命運是要在中西思想的邊界處度量和開啓。不衹是因爲近百年來西方詩學對中國文論的全面替換已在文論界形成了一種需要“反抗”的中心化力量，更重要的是我們的語言、文學、文化、生存仍然背靠着傳統。“西語獨白”在理論上之所以無法穿透本民族的生存，是因爲它完全缺失了當代文化二元構成之一的傳統之維。因此，凸現中國傳統文論的異質性之有必要，是因爲它關涉着在中西真正交匯、融合基礎上的開啓和創新。然而，怎樣纔能“挖出”中國傳統文論的異質性，顯然需要在前提上清除整體主義的西方詩學話語背景，拆除先驗的同一性、普偏性預設，反對頑强的系統化、理論化傾向。因爲任何在清理之前的整體性、系統化預設都已經先行將需要清理的內容“規劃”入西學理論的邏輯之中。我們需要像福科那樣從局部入手。首先要對傳統文論做“無秩序的片斷性”的艱辛挖掘。然後，清理出中國文論的知識譜系，而不是理論體系。最後，以中國文論的知識譜系與西方詩學的理論系統相比較。整體理論框架和普偏性知識建構並非不需要，但是構成中西比較基礎的“整體”應當是出自雙方並超越雙方的“整體”，“整體”若何要在雙方局部的清理和譜系現形之後。在此，整體與局部之間的關係與我們目前所熟知的各種中西文論詩學比較研究的模式恰好相反。

歷史主義和廣義的現象學道路是迄今爲止人類關于知識道路的兩種基本取向，它們之間的對立、扭結和交錯在知識學上演化爲現代西學和後現代主義的文化景觀。事實上，祇要有明確的知識追求，祇要關于知識的合法性問題尚未普徧地達成共識，這兩個取向之間的蕩擺、衝突與循環就是我們無法擺脱的命運。不管反邏各斯中心主義有理到何種程度，合法性都不可能僅由歷史來承擔。祇要人類精神的超越性尚未完全泯滅，人性尚未完全退化爲本能，對歷史主義同樣也會一反再反。因此，恰當的做法是讓現象學道路和歷史主義歸位：譜系學方法用于歷史的知識學清理，現象學之路承擔開啓知識的合法性。在譜系學階段懸置理論化和先驗性傾向，讓“局部挖掘”實證性顯凸歷史知識的複雜性、多樣性和異質性；在現象學層面則凸現對歷史知識的反思和新知識開啓的地基。重要的是要防止在對知識史缺乏扎實的實證性清理的前提下過早地向先驗之域跳躍、還原，要防止知識考察的現象學之路再一次墮入“主義”論述的泥沼。

第二章　傳統文論知識譜系的構型

本章是對傳統文論知識譜系之結構樣式的探討。所謂“譜系構型”，是指文論知識諸概念之間的結構關係以及由此而顯現的意義空間、經驗類型和知識道路。它包括知識發生的形上背景(a)、獨特的知識學分類（b)、概念之意指對象的意向性構成(c）和由上述而確定和展開的知識道路（d)。這四個方面連貫一體，互爲支撑和牽引，由此形成傳統文論極爲複雜和獨特的知識系統。

由于傳統文論的知識系統太過複雜，本章以“文”的概念系統爲例來展開。

第一節　“文”與“文學”的譜系之爭

1917年，劉半農作《我的文學改良觀》，對“文”之一概念的科學性大加詰難：

甲之説曰，“文以載道”。不知道是道，文是文。二者萬難併作一談。若必如八股家之奉四書五經為文學寶庫，而生吞活剥孔

孟之言，盡舉一切"先王後世禹湯文武"種種可厭之名詞，而堆砌之于紙上，始可稱之為文，則"文"之一字，何妨付諸消滅。即若輩自奉為神聖無上之五經之一《詩經》，恐三百首中，必無一首足當"文"字之名者。其立説之不通，實不攻自破。乙之説曰，"文章有飾美之意，當作彣彰"。……研究文學而不從性靈意識中講求好處，徒欲于字句上聲韻上賣力，直如劣等優伶，自己無真實本事，乃以花腔滑調博人叫好。此等人尚未足以言學也。二説之外，惟章實齋分別文史之説較為近是。然使盡以記事文歸入史的範疇，則在文學上佔至重要位置之小説，即不能視為文學是不可也。反之，使盡以非記事文歸入文的範圍，則信札文告之屬，初衹求詞達意適而止，一有此項規定，反須加上一種文學功夫①。

因此，"就不佞之意，欲定文學之界說，當取法于西文，分一切作物爲文字 Language 與文學 Literature 二類。""夫文學爲美術之一種，因已爲世界文人所公認。""吾後文之所謂文學，即就此假定之界說立論。"(同上)

這是較早從概念語義上分疏傳統文論之"文"與現代西學之"文學"的差異。在中國文論現代轉型前後，諸如章炳麟、劉師培之類論文章"宜作'彣彰'"②。或劉半農所說的章學誠就文史

---

① 原文載 1917 年 5 月《新青年》第三卷三號，轉引自《文學運動史料選》一册，上海教育出版社，1979 年，第 33—34 頁。

② 章炳麟：《文學總略》，郭紹虞、羅根澤主編《中近代文論選》(下)，人民文學出版社，1981 年，第 420 頁。

相通相異而論"文"[1]，大抵是在傳統文論的知識譜系背景中論"文"，而劉半農則是在現代西學的譜系背景中論"文學"。在這一點上，劉半農與魯迅（《摩羅詩力説》）、王國維（《紅樓夢評論》、《人間詞話》）、梁啓超（《小説與群治之關係》）等人的情況相類似。劉半農是在已然接受西學文學理論（the theory of literature）觀的前提之下説傳統文論的"文"的概念之"不通"。換言之，他所持的是現代西學的知識立場。首先，他在"文學理論"的背景中指斥傳統文論的"文"之概念不科學。其次，他指斥"文"之概念不科學的根據是西方詩學的藝術論視野："夫文學爲美術之一種。"我們很容易看到：如果將文學歸結于藝術，又進而將"文"的論域看作是對文學（literature）的思考，——在如此嚴整的西學分類標準之下，以"文"而論文學，確乎有"論説之不通"。但造成這"不通"的原因實在是因爲中西兩種知識譜系的分類標準不同而又要在兩者之間生硬套用。"文"的知識系列原本並不是單純的藝術論視野。在此，與其説是傳統文論之"文"的"論説之不通"，不如説是"文"與"文學"所背靠的兩種知識譜系之間的錯位和紛爭。而從當前的學術背景看，即便是論文學，單純從藝術論進而從審美論的視野確定論域是否就意味着正確仍然是大可懷疑的事。

近一個世紀之後，余虹的《中國文論與西方詩學》（1999年）以空前徹底的姿態分析了"文"與"文學"不同的意指對象和言述空間，並由此突入對中西文論詩學作爲不同知識體系的

---

① 見章學誠：《文史通義·史德》，《中國歷史文論選》（三），上海古籍出版社，1980年，第537頁。

“結構性差異”的系統分析①。在此基礎上，他對20世紀研究、闡釋傳統文論的主導性言路提出了嚴厲的批評。

流行的推論是“文論”即“文學理論”的簡稱，由“文學理論”即“詩學”，因此，中國古代“文論”即中國古代“詩學”②。

當“詩學”(poetics)、“文學理論”的稱謂用于中國古代“文論”時，已“暗中斷定中國古代‘文論’是一種詩學樣式了”（同上)。前文已述，余虹稱，此種“暗中斷定”是中國文論與西方詩學“隱秘的同一性預設”。事實上，中國傳統知識與現代西學的同一性預設在20世紀的傳統文化的研究中是普徧存在的傾向。以文藝學的論域爲例，諸如“中國美學史”、“中國文學理論史”乃至“中國傳統闡釋學”、“莊子的解構主義”、“中國的接受美學”等等，名稱即已顯示出該項研究是將中國傳統思想史料納入現代西學學科的知識樣式來加以理解的。研究中國的……理論史……學史或……主義，已前提性地斷言中國古代存在着作爲學科的……學、……理論或作爲思想流派的……主義，因而無論對中國傳統的思想史料作何處理，都已經預設了中國傳統知識與現代西學的同一性。

顯然，這種同一性的預設是獨斷性的。它首先抹殺了中國文論與西方詩學的“結構性差異”。進一步，它假定了作爲歷史形

① 關于余虹的思路及在學理上的推進，請參見吴興明：《中國文論與西方詩學》,《文藝研究》2000年第6期。
② 《中國文論與西方詩學》，第1頁。

態的西方的“文學理論”、“詩學”爲超文化、超歷史的普徧性知識樣式。因此，它是出于一種典型的“西方中心主義邏輯”。

在此，最隱秘的西方中心主義邏輯是：西方“詩學”是一種理性話語，因而在邏輯上可以推斷非西方文化圈中也有類似的思想話語，至少可以用“詩學”來稱名相關的思想話語。（同上書，第 4 頁）

……也許，論者會説他所謂的“詩學”並不是指西方的詩學，但其如前面的分析，“詩學”（文學理論）一詞在現代漢語語境中能說甚麼，聽者能聽到甚麼，並不是以言説者的主觀意願為轉移的，語言言述的這一非主體性甚至會暗中規導研究者的研究語詞，使之違背他的初衷。（同上書，第 5 頁）

問題是，20 世紀對中國傳統文論的研究大面積的都是這種研究。世紀之交的“文”與“文學”兩種知識譜系的膠着之争在中國文論知識體系的現代轉型之後進而演變爲文學理論（西學）的知識譜系對文論（中國傳統）知識譜系的全面消解、遮蔽和替換①。譜系之争使“文”的知識系列被驅逐于邊緣。衹是在實際的語言使用中我們尚能看到屬于“文”的知識系列的一些詞語，比如“文人”、“文氣”、“韻味”、“文章”、“文思”等等，論詩的時候，“意境”、“境界”仍在被廣泛使用。但一當進入理論話語的論述程序，“文”立刻會變爲“文學”，“意境”立刻會被分析爲主體/客體，“文”的知識系列于是被“解説”得面目全非。這

---

① 請參見曹順慶、吴興明：《替换中的失落》，《文學評論》1999 年第 4 期。

種情況表明：文學理論（西方）已經成爲當代中國文論知識的當然主流，即是説，總體上西方的文學理論已經在現代中國的知識結構中成爲惟一合法的知識。

有一點劉半農、余虹是抓得很準的：一如西方詩學的核心概念是“文學”，中國傳統文論的核心概念是“文”。“文”居于傳統文論知識體系的中心部位，可以説傳統文論的大部分論域都是圍繞“文”的語義關連和意義空間而展開。從作爲“文”的形上之維的天文、地文、人文、文/道，到“文”作爲言述對象、語言作品的文、文章、文筆、詩文、文史及陣容强大的各種文類，到關于“文”之寫作的文氣、文思、神、神思、立意、取境、定勢、比興、練字、熔裁、誇飾、通變、悟，到作爲“文”之感受品質的風、風骨、肌理、文彩、自然、含蓄、典雅，到作爲“文”之意義狀態的味、滋味、神韻、韻致、義理、趣味、境界、意境，到“文”之主體品格的養氣、文德、性靈、别材别趣，到對“文”之鑒賞的品、品味、觀、知音、神會、領悟，到對“文”作區别性描述的文與言、文與質、文與道、文與辭、文與史、文與詩，等等，“文”的知識譜系就其所關涉的意義空間的廣闊性、衍射性和多維度而言，並不亞于西方現代詩學。關鍵是，在貫穿一個世紀之久的西方詩學對中國文論的“化歸式”研究中，中國文論已喪失了自身的“譜系”，中國文論多維度的意義空間湮没不聞而成爲西方審美式文論的附庸。因此，要清理中國文論的知識譜系，須從“文”的源始視域開始。

第二節 "文"的源始視域

我們知道，總體而言，傳統文論之"文"有自上而下的三個層次：1）天、地、人之"文"。此爲"文"的源始視域。2）言述、文章之"文"。此爲文章之總稱。3）與筆、與史相區别的"文"，此爲麗文、韻文，或與史相區别的"文"：在不同時期和不同的語境中，它是指文章的不同種類。

從知識發生學的角度看，在此最重要的是天、地、人之"文"。不僅文章之思整體上是在天、地、人之"文"所開闢的視野中展開——它秉承了後者把捉、打量、思慮"文"的基本方式，更重要的是，天、地、人之"文"的思"文"之道開啓了整個中國文論乃至中國藝術、人生之詩性思考的獨特的知識道路。從上述第一種含義到第三種含義，有一個"文"的範圍逐步窄化、意義實體化，從對天地人生總體"文象"之把握的形上之思"坐實"到文體論的過程。這一過程在歷史狀態中呈現爲一歷時性展開的系列：先秦、漢代文論的主體是論天、地、人之"文"，文章之"文"的含義與天地人之"文"處于欲分未分的彈性狀態；迄至《典論·論文》，明確將"文"作爲文章各類的總稱：到《文心雕龍》時代已有文、筆之分；此後的文論大面積在文章總名的層面上展開；而麗文、韻文之"文"與筆、與史、與論的分疏，或文與詩的區别和涵蓋不斷閃爍在後世關于聲律、辭章、文體、性靈之文等等的論述之中。關鍵是，整體上後世關于文章之論的視野都籠罩在天地人之"文"所開闢的視域中，並在"文"之形上層面所關連的系列範疇中展開自身的知識空間。因此，後

世關于“文”的論述常呈現出這樣的情況：同樣一段文字，“文”的含義有好幾種，“文”作爲論述的對象在幾種含義之間漫漶互射，而援引“文”的形上之義以爲論文體之文的依據成爲中國傳統文論論文的基本語式。

本書所謂“文”的形上含義即“文”的源始視域。它不是指西方形而上學那種在最高的純粹理念域由理念之分析性、反思性展開而確定的邏輯空間，而是指各種具體的意義展開之得以可能的視域建構，是一種知識譜系之能够組建的原初性的“觀”。正如理查·羅蒂、鮑海定等人所指出的，源始的視角隱喻是中西知識能得以發生的前提①。一種知識系統的“最初之一看”確定了觀者的立場、視點、視野和視綫的“來龍去脈”，因而也決定了該知識系統對世界“怎麽看”和“能看到甚麽”。因此，那“最初之一觀”即中國傳統知識的“恒常之觀”②。

那麽，中國傳統之“文”的那“最初之一看”是怎麽“看去”的？或者説，當古人最初把如此這般的所“看”者命名爲“文”的時候，“看”到了甚麽③？

《文心雕龍·原道》：

① 參見理查·羅蒂：《哲學與自然之鏡》，三聯書店，1987 年；鮑海定：《隱喻的要素：中國古代哲學的比較分析》，載《中國古代思維模式與陰陽五行説探源》，江蘇古籍出版社，1998 年。

② 從“看”之凝視到“專題化”的理解、確認、命名、解説，對這一知識之源始發生環節的哲學分析，請參見海德格爾：《存在與時間》第 31 節至 34 節，三聯書店，1987 年。

③ 此所謂“最初”不是時間之初，而是邏輯之初：“一看”也不僅僅是“視覺之看”，還包括“聽覺之聽”，或如荀子所説：“心有徵知，必緣天官。”（《荀子·正名》）“天官”之“知”即五官之所觸而内達于心。

文之為德也大矣，與天地並生者何哉？夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道之文也。……傍及萬品，動植皆文；龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇；夫豈外飾，蓋自然耳。至于林籟結響，調如竽瑟；泉石激韻，和若球鍠；故形立則章成矣，聲發則文生矣。

《淮南子·天文訓》：

天墜未形，馮馮翼翼，洞洞灟灟，故曰太昭。道始于虛廓，虛廓生宇宙，宇宙生氣，氣有涯垠。清陽者，薄靡而為天；重濁者，凝滯而為地。……天地之襲精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。……天道曰圓，地道曰方。方者主幽，圓者主明。……四時者，天之吏也。日月者，天之使也。星辰者，天之期也。虹蜺彗星者，天之忌也。

《周易·繫辭上》：

……參伍以變，錯綜其數。通其變，遂成天下之文；極其數，遂定天下之象。非天下之至變，其孰能與于此。

上述三則引文，《原道》篇是總論“文”的源始視域，《天文訓》是論作爲“天文”的宇宙的源始之發生（“與天地並生者”），《繫辭上》是論聖人通天地之變“遂成天下之文”，即領會天地之大道而確立與道之通途，亦即確立人世法度的源始根據。這三則引

文中，沒有一則是直接論及作爲文體範疇的“文”的。但是我們知道，幾乎所有論文體之“文”的源始依據，即論“文”的“大德”、意義及其與天地人生、王道得失的幽深關連都是從此源始視域中伸繹而來。這樣，要揭示“文”的形上之域究竟是一個怎樣的世界尚須進一步考察天文、地文、人文的具體展開和相互關連。

1. 天文

劉勰說得很明白：“麗天之象”爲“天文”。《周易·繫辭上》：“《易》與天地，故能彌綸天地之道。仰以觀于天文，俯以察于地理，是故知幽明之故。”注意，在天文地文的層面，聖人所作的是“彌綸天地之道”，而非《文心雕龍》之作爲群言“總要”的“彌綸群言”（《序志》）。在此有兩個層面：一是作爲“仰視”對象的“天文”本身，二是由觀“天文”而得到的“彌綸天地之道”的人文之言，即人言，聖言。

作爲“天文”，聖人“仰觀”到了甚麼？我們看到，這是一個五彩的世界：有玄黄色雜，方圓體分，有日月疊璧，虹蜺彗星，有精氣流蕩，陰陽明滅。“天”是亮者、明者、高者、麗者，閃爍者，天是光之源泉。在源始的發生論上，天是開闢鴻蒙，照亮混沌並覆蓋宇宙、包攏大地的至高之據①。因此，天和地的明麗之顯現“蓋道之文也”。在此，我們能感受到古人面對天象的崇敬之心，甚至面對天象之風雲雷電、瞬息萬端、虛廓鴻蒙時的有如博克在崇高感分析中所說的那種恐懼與震懾。“天”的確是

① “天”作爲光之源泉也是我們能“看清”萬物的依據，而在天和地的關係之中，“天先成而後地定”（《淮南子·天文訓》）。因此，“天”是世界的最源始者，也是“認識”的最終根據。

“須仰視纔見”的，如此“仰而觀之”不衹是一種身體姿勢的自然定位，尤其是一種心靈狀態的取向定位。在震懾、恐懼、驚嘆的“仰視”之中，“天”變成價值向度和真理向度的至高者和終始者。“天文”爲“麗天之象”可不是今天我們所看到的天空，“麗”之爲光輝、明麗、耀眼、奪目，揭示出看者的驚贊。在此，“天文”並不是一般的天，不是當代人所瞭解的作爲自然空間的物理學對象，而是可感、可嘆、可觀的顯耀于人的視野中的宇宙之靈光和精魂。在宇宙之靈光和精魂的閃爍中，在天之明麗、顯耀和天空的無限深邃處古人看見了“道”。天之顯耀于人的視野即“道”顯耀于人的視野。這樣，“天文”一語就有了三種含義：1）作爲直接的所指對象，“天文”是“麗天之象”，即象而可觀者；2）在形上的隱喻層面，它是“道之文”；3）在價值含蘊上，它是麗者、美者、高者、耀眼者。這三種含義——象而可觀、道之顯現、美麗耀眼——在更抽象的層次上看就是“文”的基本含義。有此三種含義的不衹是“天文”，地文、人文、文章之文均有此三層意義，也可以説中國傳統文化中各種關于“文”的言説都繞不出由此三重含義所開出的意義空間。“天文”的特殊性在于它是文之一類，是“文”最源始的視域，即“道”的最直接瞭然的源始顯現。

值得注意的是，這三種含義在傳統文論的知識譜系中從未作明晰的邏輯區分，三者之間的勾連、轉化、相互涵蓋形成“文”之一語幾近混沌的語義束，也使具體文本語境中“文”的意義更易發生橫溢性漫射和靈活、幽深的形上隱喻。與西方很不相同的是，邏輯上“文”作爲文論的言述對象，它首先不是指一種技藝性的人工産品，而是“與天地並生者”的天地之象。“文”作爲

天地人即宇宙人世被“看到”的“象之維”，處于中國傳統知識概念結構的底部，甚至可以説中國傳統知識中許多不同的門類都是對不同種類的“文象”之研究（詳後）。這樣，“文”之于中國傳統知識體系中有似乎于西學中“本質”、“現象”一類的更高一級的基礎性哲學概念，它和作爲西方詩學言述對象的“詩”、“文學”、“藝術”之類僅指人工産品的一個種類在知識譜系中的位置迥然不同。

其次，再看從天文發生而來得的人文與天文之間的關係。《易傳》反反復復地申説聖人如何據天文的陰陽剛柔之變而取“象”（被“取”之象是天文的人工模型），因“象”（卦象）而“繫辭”，從而成就《易經》（人文）的。這些對從“天文”到“人文”的轉换關係的論述可能因爲説的是卜筮之事而易于被現代的學者所忽視。實際上，它既表明了傳統文化所認定的“人文”之發生，又表明了傳統文化的知識本源意識：人道法天。天文之“文”的語言學意義由此轉换關係的論述轉化爲人世之道的合法性根據。聖人之言所以爲經典，爲萬世不移的人間大法和不可偏移的“教”之源頭，正是因爲它取法乎天文。聖人是這樣一種人：惟有他能够從天文而悟道，從悟道而瞭知作爲人世法則的“天命”和“天意”，並依“天命”而立教，而成言。聖人之言所以爲人文之源頭，爲文章之典範，是因爲它是被破解了的“天文”。而“文化”即文之化者也，“文化”之發生自聖言始，聖言因天文爲人世立法，人世間因披澤聖言，被聖言所教化而成就“人文”。因此，在傳統知識體系中，天、道是合法性的最終根據，天文是天道的源始顯現，聖言是天文內在意義的破解者。正因爲聖言破解了天文的內在意義，是以名之曰“文”。由此，天、

道、象、文、言形成中國傳統知識原初級的基礎性概念，五者之間的轉換關係和意義空間構成該知識系統瞭解世界之發生的基本的"視野"。不言而喻，此"視野"所展開的"世界之發生"並非是對世界史的事實性陳述，而是對世界之原初敞現和成形的邏輯陳述、理論陳述，用今天的話說，它不是歷史學，而是歷史哲學。

一如"人文"在形而下的展開中逐步"坐實"爲文類、文體概念，"天文"在形而下的道術知識系統[①] 中亦"坐實"爲"數術"之一種。《漢書·藝文志》中所列的六類數術中，首類即是"天文"。此時的"天文"已相當具體，再也不是混沌一體、變化萬千、無類別劃分的"麗天之象"，而是劃分相當具體的星象（日月五星、二十八宿等）、雲氣和與星象雲氣相關的吉凶占驗之術，它與現代意義上的天文學（astronomy）相異，而與占星術（astrology）相近。《淮南子·天文訓》所謂的"天文"，是指日月星辰氣候之象及其變化。1973 年，長沙馬王堆三號墓發掘出大批西漢早期帛書，其中有三百多件是從天文、氣象而占驗吉凶的內容，分爲雲、氣、星、彗四個方面，體現出在西漢時代對"天文"的把握在數術領域已有非常具體的"坐實"和發展[②]。

值得注意的是，形上之道論和形下之道術（具體知識）在傳統的文獻典籍中是以總象之論和分象之論的關係來區分的。說到

---

① 與西學的形而下知識系統爲"科學"，爲"現象的知識"不同，中國傳統的形而下知識系列爲"道術"。關于林林總總的"道術"知識體系與科學知識系統在知識形態、知識分類、知識信念和思維方式上的差異，請參見拙文：《道術現象：謀略之知》，見拙著《謀智、聖智、知智》，上海三聯書店，1994 年。

② 對馬王堆三號墓帛書"天文"內容的整理，請參見李零主編：《中國方術概觀·占星卷》，人民中國出版社，1993 年。

恍兮忽兮、混沌一體、變化萬千的天地之總象總是論“道”，而説到雲氣星彗、五行之屬和地形地貌的陰陽之辨則總是論“術”。“道”是對宇宙總體的精神把握。而“術”則是在此精神把握之下于各個具體領域的操作法式和要訣。聖人仰望宇宙總體而悟道，普通人面對天地人世的具體事務而用“術”。“術”總是着眼于用的。但大至從天象之悟道，小至從數術之觀象，都有一個認識論上的前提：象（文）與道（意）的邏輯區分。聖人之所以能從天象而看出前程運勢、禍福興衰（“意”），是因爲天地萬象都有自身的內在性——悠悠萬事，天地萬物，包括每一個人的命運，冥冥中都有在“文象”背後的內在力量運作和相通。象之內在性和外在性的區分決定了聖人釋意（天意、天命）、凡人用術的可能性，也決定了在傳統文化中所謂解釋、釋意、破解、會意、領悟等等的原初的意義指向和破解的基本方式：由“象”而入內。這一“破解”的基本方式顯然不是邏輯性、分析性的，它所破解到的“意”即“知”顯然也不是“共相”之知或所謂真理性之知，而是象的內在靈魂（形之神）和與命運相關切的內在力量的流轉。在傳統世界，知識所以爲知識，是因爲它看破了“象”的背後。因此，內在性和外在性的區分是知識能得以發生的前提。因此之故，在原初的意義上，知識就是“知道”。由“天文”之形上和形下的區分、“象”的內在性和外在性的區分以及由此而決定的“知”的指向、性質和求知的方式，極大地決定了中國傳統知識的獨特的知識道路。這一路向的獨特性甚至可以體現在所謂“帝王學”的辨奸術、聽言術以及民間極爲流行的看相術、算命術等等之中。

2. 地文

地文是大地的顯現。大地上的一切——山川地貌、“理地之形”、“傍及萬品”、動物、植物，萬類之文均爲地文。值得注意的是，地文之爲“文”仍是“麗而可觀者”。《文心雕龍·原道》所謂的龍鳳之藻，虎豹之雄姿炳蔚，草木之花乃至“林籟結響”，“泉石激韻”等等仍然是可觀、可聽，動人心神的自然之“奇觀”。它不是沉淪消磨于平庸晦暗之中的乏善可陳的物象或醜陋的對象，而是自然神奇偉力的傑作與顯現。翻看中國的傳統典籍，我們會産生一種普徧的印象：無論是在詩文中還是在其他經典中，似乎自然總是美好的。天地之文作爲自然之象總是動人而可觀。中國文化從一開始就賦予了自然之象以審美的品格、神奇的品格。自然總是意味着歸宿和本源，意味着神奇、動人和優美。關鍵是：如此打量自然的視域不是一種純粹經驗現象的視域，更不是自然科學的視域，而是一種形上的視域。從形上之縱深的本源感和歸宿感來細心品味或細小或宏大的自然之象，如此，觸目皆是的自然之象纔會無不美麗與動人。從傳統詩文中的自然觀轉换成現代人的自然意識，一個根本的差異是：那形而上之縱深的本源感和歸宿感消失了。科學斬斷了詩人從自然通向形上領會的活生生的路，因此，自然在詩人的筆下越益瑣碎而小巧。而傳統典籍中的所謂“地文”，原本就是談天地之生成即世界的邏輯展開的，在此，它不衹是“文”之宏大視域中的一類陳述對象，而且是形上之道的直接構成者和分享者。

“地文”之于天地之道的構成作用在于：它經由與“天文”之間的尊卑的對待關係直接組建成世界：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動静有常，剛

柔斷矣。方以類聚，物以群分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，變化見矣。是故剛柔相摩，八卦相蕩，鼓之以雷霆，潤之以風雨，日月運行，一寒一暑。乾道成男，坤道成女……《易》簡而天下之理得矣。天下之理得而成位乎其中矣。（《周易·繫辭上》）

在八卦圖式中，"乾"爲純陽之卦。朱熹注：乾，"見陽之性健，而其成形之大者爲天。……名之曰乾而擬之于天也"①。"乾坤"之"乾"就是天。"坤"爲純陰之卦。"坤者，順也，陰之性也。……陰之成形莫大于地，此卦三畫皆耦，故名坤而象地，重之又得坤焉。"（同上）"乾坤"之"坤"即爲地。在天地之間，由于有陰陽、高下、尊卑，于是纔有萬事萬物的展延、生長和秩序，此爲世界的空間性；世間的一切秉陰陽之性，于鼓蕩着雷電風雨的天地間孕育、運行，于是有生命，有男女，有血氣的聚合與離散，有人生的結束和開端，有人世間的常態和無常，此爲世界的時間性。"天下"是在天和地之間被拉出的，宇宙即乾坤，即陰陽，即在此陰陽界域中的無窮的匯聚、生成和演化。

中國傳統文化的"世界"觀是在作爲自然對象的天和地之間展開的，這似乎是一個純粹自然的身體性定位。有兩個詞足以表明在這種世界圖式中觀者位置的置身性："仰視天文"，"俯察地理"。"仰觀"，因爲自然之天在上。人站在大地上仰望蒼穹，所見爲"麗天之象"。"俯察"，因爲大地在下，人站在大地上俯看到地形地貌，"理地之形"。這一看者的位置的確低于天而高于

① 《周易本義》，朱熹注，卷一，《四書五經》（上），中國書店，1984年。

地。所看到之物仍然是自然之所見，一雙自然的眼睛俯仰所視，當然會看到天象和地形萬類。但其實正如前述，古人的自然之觀已遠遠地超出了所謂"天官"的自然視綫。因爲他們從"天文"的背後看出了"道"，從天地萬物中看出了建構宇宙大法的陰和陽，從天地的自然形貌中看到了世界的原初發生和邏輯構成。古人的視綫從自然入觀而突破了自然，他們從自然的視域中升騰出一個形上的世界。這一獨特的突破與升騰始終是中國歷代文人和哲人打量世界的基本的視界。在此視域之內的世界的組建没有神之一維，它與海德格爾所分析的西方世界的組建爲天地人神四維一體[①] 迥然不同：神在中國傳統文化的世界組建中没有一個明確的邏輯據位。如果説神在西方文化傳統中充當了世界意義之維的本源性邏輯支點，那麽在中國傳統文化中意義之維的本源性支點則是由内在于宇宙萬物的道來承擔。剔除了"道"，纔是一個無所謂意義的純自然世界。而如此之意義的原初性支撑，又最終決定了意義在根本處的虚無性（自然性）指向：它終歸會復歸于自然本源。由于文是道的明麗之顯現，因此，"文"又關涉着傳統文化世界圖式中意義的具體構成和發生。

如前已述，地文由于與天文之間的對待關係，帶出了傳統文化源始視域中的一個至關重要的邏輯環節：陰陽。陰陽是最基始的道之象，八卦是由陰陽之象的不同的組合變化來預測"天下"的，此所謂"一陰一陽之謂道"。由于有陰和陽的分别和建構，形上之道論于是有邏輯上的生成和展開。"道"作爲本源性的意

① 參見海德格爾：《……人詩意地栖居……》，《海德格爾選集》（上），上海三聯書店，1996 年。

義之據，不可在經驗世界中被坐實和指證——你不可說道是某物或某物是道，因此有“道”和“器”、“具”的差别。但是，在相對待的語境中，任何物，物的任何一個方面都可以確指是陰或者是陽。由于陰/陽之區分，使傳統文化的世界圖式從形上到形下的貫通成爲可能，世界圖式的理論叙事由此得以合乎邏輯地展開。儘管陰和陽如何展開世界的程序在陰陽家、道家、儒家的論述中各有差異，但從道——陰陽而展開世界的理路是一致的。這表明道——陰陽——世界萬物的基本世界圖式是傳統諸家共有的基本世界觀。

在形下的知識系統中，“地文”的知識展開呈現出非常複雜的狀態。一方面，由于“地文”與“天文”是“世界”的原初組建者，言天文總是要言及地文。我們知道，正是在天與地的關係中，甚至是“從地而看天”，纔有四時節令、陰陽寒暑和方位晴雨的變數和確認。因此，《史記·天官書》詳細論列的天文呈象、雲氣之變總是與地文之時令季節、方位、人事吉凶密切相關。《淮南子·天文訓》、《春秋繁露》所論之天文也與種種地文和人事禍福連貫一體。從天文地文之一體貫通而言天地大道和人事吉凶，是古代所謂“數術”之學的基本言路。這樣，在所謂“數術”學的知識系統中，“天文”和“地文”的知識就很難截然劃分開了。《漢書·藝文志》所列數術共分六類：1、天文；2、曆譜；3、五行；4、蓍龜；5、雜占；6、形法。其中除“天文”、“蓍龜”而外，其他4種實際上都與“地文”相關。“曆譜”是在天地之關連中確定時度、測定時間、記載和推測時間歷程（曆書）。

“五行”以式占和從式占派生的各種擇日之説爲主①。其中有“堪輿”一類，是談天地陰陽剛柔之變。唐代以後，“堪輿”爲風水家的别名，“堪輿”學之相地形、宅墓形成中國傳統“地學”知識極其重要的一個門類。“雜占”中有與農業相關的“候歲”、“相土”等内容。“形法”主要是相術，其中最重要的是相地形和相宅墓，即小序所謂“大舉九州之勢以立城郭室舍行”。著名的《山海經》即是講“地文”之形法的。另一方面，在“數術”學中，“天文”和“地文”的知識主要是從占驗的方式來言及的。其中最重要的是占之式法。按李零的解釋，“式”是一種占卜的工具。“式又寫作栻，是木製的占卜盤。它由天盤和地盤組成。地盤在下，成方形，天盤臨于地盤之上，爲圓盤，中央有軸可以繞地盤旋轉，以象徵天圓地方。”② 所謂“太乙”、“六壬”、“遁甲”之類就是指不同的式法。由于“數式”學的許多内容是從占驗的方式而言及“天文”和“地文”的，因此它不是從兩者自身的差異和聯繫來展開知識系列。

在我看來，關于“地文”的形下知識，除與“天文”融合一體的“數術”之學的内容外，還有兩個重要的方面：一個是兵家的“地利”之論。《孫子兵法》的《地形篇》、《九地篇》，《孫臏兵法》的《地葆篇》都是專論各種地形地貌、自然風物之于爲兵勝負的重要干系。山水、地形、遠近、風向、方位、植被等等之于行軍、駐營、攻守等等的直接利害關係一直是傳統兵家必備的知識修養，這一方面知識系列的展開相當系統而具體。另一個是

① 對中國古代“數術”之學的分類及《漢書·藝文志》所列“數術”具體内容的討論請參見李零：《中國方術考》，人民中國出版社，1993年。

② 《中國方術概觀·式法卷》（上），人民中國出版社，1993年，第1頁。

政治家的天下“形勢”論。范蠡論“贏縮轉化”、“天下形勢”，縱横家論天下事態與王霸策略，諸葛亮的《隆中對》都是從地形地貌、政治佈局而論及“天下形勢”和王霸策略的。古代政治謀略家的“天下形勢”論其實類似于當代西方的地緣政治學。

3. 人文

人間萬象爲人文。按當今知識體系的劃分，人文應該是中國傳統知識的社會性之維，但在傳統知識中，這一看社會、打量人文的視野仍然是出于“視角隱喻”背景下“看”的直觀。中國傳統知識中没有社會（Society）的概念，衹有家國、天下、人間、人世的概念。“人文”是“天下”視野中的“文”。

孔子説：“周監于二代，郁郁乎文哉！吾從周。”（《論語·八佾》）此處之“文”是説社會的禮儀氣象。荀況説：“凡禮，始乎梲，成乎文，終乎悦校。”（《荀子·禮樂》）此處之“文”同樣是指禮樂之氣象。荀況又説：“墨子蔽于用而不知文。”（同上，《解蔽》）是説禮樂的社會功能。“文質彬彬，然後君子”（《論語·雍也》）是説人的修養。子貢問曰：“孔文子何以謂之‘文’也？子曰：‘敏而好學，不耻下問，是以謂之“文”也。’”（《論語·公冶長》）這裏，“文”已從一種修養變成一種内在的心性品格。荀子有“至文”之論，“君子寬而不僈，廉而不劌，……崇敬謹慎而容：夫是之謂至文”（《荀子·不苟》）仍然是説的一種心性品格。禮樂謂之“文”，修養謂之“文”，從禮樂修養之内化爲一種心性品格，並由此而外發顯示爲君子的“彬彬”之氣質，仍然謂之“文”。因此“文”是指一種整體的教化之氣象。在先秦，“文之以禮樂”是一種常用的語式，在凡主禮樂教化的言述中經常使用，它的精確含義正是指王道教化。禮樂所以爲“文”，是因爲

它是成文天下的工具：它是達于天下之文的途徑。所以，《周易·繫辭上傳》纔說：聖人"通其變，遂成天下之文"。"天下之文"就是"文化"，就是"文之化者也"。這樣，禮樂、修養、社會的文化氣象、天下的王道教化等等一概被稱之爲"文"，便形成人文之"文"涵蓋"天下"的整體性含義。

劉師培說：

> 三代之時，一字數用，凡禮樂法制，威儀言辭，古籍所載，咸謂之文。是則文也者，乃英華發外秩然有彰之謂也①。

劉氏所言指向人文之文的具體社會性内涵，但是它顯然忽視了"文"之爲教化天下的整體性含蘊。這一忽視容易掩蓋"人文"在"文"的源始視域中與"天文"、"地文"之間的縱深關連。事實上，並不是凡人世間的一切都可以被稱之爲"文"的。人世之物是否能被稱之爲"文"，要看它是否是披澤教化而來。未被王道所教化的人世事物被稱之爲"野"，化外之域被稱之爲"荒"、"大荒"，在教化之前的原始狀態被稱之爲"樸"或者"粗"。"文"在此是一個界綫，是人之成爲人的社會性尺度。因此，"文"所關涉者不祇是"威儀言辭"、"英華發外"之類，而是社會之成爲社會，即人的現實家園所從來。在"文"的源始視域談"人文"，其所展開的視野空間是人何以結成爲文明。

不言而喻，人文之爲教化已暗含了聖人之功。一方面，教化是從聖言開始，聖人因爲領會了天地之文的内在性（"道"），可

① 《文說》，《中國近代文論選》（下），人民文學出版社，1981年，第551頁。

以“爲天地立心，爲生民立命”。由此決定了天文、地文、人文以聖言爲扭結的内在貫通和關連。另一方面，普通人之言，非聖人之言，要想成其爲“文”，含教化之功德，就須參照、闡發、光大聖言，纔能進入天文、地文、人文連貫一體的意義系統。這樣，人言之爲“文”便不僅僅要求條理和辭章，它的内在要求具體有和聖人之言一樣的價值指向：“參贊化育”而成就人文。在此一層面，確定了中國“依經立義”的釋義傳統。

文章何以能“參贊化育”？因爲它確立了人世的意義、法度，開啓並養育了人間的萬千氣象。此一節正是《文心雕龍·原道》篇反復論及的爲文之宗旨：

文之為德也大矣，與天地並生存者何哉？……仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才；為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。……

人文之元，肇自太極，幽贊神明，《易》象惟先。庖犧畫其始，仲尼翼其終。而乾坤兩位，獨制《文言》。言之文也，天地之心哉！……至夫子繼聖，獨秀前哲，熔鈞《六經》，必金聲而玉振；雕琢情性，組織辭令，木鐸起而千里應，席珍流而萬世響：寫天地之輝光，曉生民之耳目矣。

爰自風姓，暨于孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教，取象乎河洛，問述乎蓍龜，觀天文以極變，察人文以成化；然後能經緯區宇，彌綸彝憲，發輝事業，彪炳辭義。……

關鍵是，長期以來我們把文道關係僅僅理解爲形式和内容的關係，而作爲内容的“道”又被進而理解爲狹義的政治意識形態或今人所理解的單純的道德教化。這樣，“文”在源始視域中的形上内涵——它確立人世的意義、法度，開啓和養育人間文明氣象的宏大視野消失了。在對所謂文道之論的闡釋中，“文”僅僅變成了政治的工具。甚至郭紹虞、王文生主編的《中國歷代文論選》（四卷本）在《文心雕龍》一節不收入對理解傳統文論之“文”具有奠基性意義的《原道》篇。一些研究《文心雕龍》的文章和著作對《原道》篇的關鍵性意義也往往論之不詳或一筆帶過。對中國文論哲學根據的更爲縱深的思考反而要從西方美學論的背景中去借用和開設。

關于“文”作爲人世意義、法度的確立者、開啓者和養育者，《文心雕龍》一言以蔽之：“心生而言立，言立而文明。”文爲天地立法，因此文是“天地之心”。此外所謂的“文明”，不是指作爲文化人類學考察對象的人文方方面面之總和的 civilization，而是“文”之朗現、彰明、顯耀和普世化、世界化。如前所言，“文”在此是指人的社會性之維，是人之爲人的社會性確立——概言之，“文”的源始視域所關切的始終是人文的源始構建，即人世間意義及意義系統的源始發生。海德格爾曾在中晚期的一系列著作中反復言及詩作爲意義源始建構者的詩言之本質，並提出所謂“語言之思”的另外一個維度：語詞與意義之維①。相比較而言，中國文論關于“文”的源始視域其實一直關涉、亮明了此

① 參見海德格爾：《藝術作品的本源》及孫周興編選的《海德格爾選集》第二編“真理、藝術、詩”，第六編“語言之説”。均見《海德格爾選集》，上海三聯書店，1996 年版。

一維度，並在一系列關于人與道，人文與天文、地文，文與言、文與禮樂、文與法度威儀、文與心性修養、文與王道教化、文與義理辭章、文與視聽感受、文與色彩、文與心等等的轉換關連和意義區分中系統展開了此一維度的思想空間和知識譜系。關鍵是，要區分開“文”作爲源始視野的形上學含義和作爲具體事務的人文種類之間的區別：前者是奠基性的形上的視野，而後者是形下之人文事務的具體種類。要防止將“文”的形上視野“説死”、鎖閉在對人文事務具體類別的解説中。前引劉師培對“文”的解説實際上已使“文”的解釋無法向形上視野敞開，爲整個傳統文論思想奠基的巨大的形上內涵實際上已消隱在各種各樣對“文”的形下知識的闡釋和研討中。如此形下對形上的持之以恒的遮蔽、擁塞和取代使我們已經很難重返中國文論思想的“源頭”。

關于“人文”形下知識的具體坐實和類别，本文將在後面作有限的討論和展開。

第三節　“文”的分類性含義與語詞性含義

如前所述（見“天文”一節），“文”的三個含義——可觀之象、道之顯現、明麗耀眼在傳統知識譜系中未作嚴格的邏輯區分。這種狀態爲“文”的知識系列的清理帶來了相當的複雜性。

首先，我們看到，“文”作爲“可觀之象”，它的意向所指是實指性對象。諸如“天文”、“地文”、“人文”之類，僅就其實的方面而言，“……文”就是“文”的“……類”。“文”在此是作爲論述對象的分類性含義。天、地、人文涵蓋天地萬物，因而

“文”的分類就是傳統知識體系論述對象的分類。就此而言，我們可以説傳統知識論及天地萬物在相當程度上就是對天地萬物不同類别的文象之研討。天文、地文已如前述，僅就人文而言，在形下知識系統中“文”的分類性含義也是非常複雜的，凡人視野所及的方方面面幾乎無所不包：言爲“文”、禮儀爲“文”，辭章爲“文”、義理爲“文”、人的修養氣度爲“文”，乃至文字之“象形”（“六書”之第二）謂之“文”，如此等等。“言，聲之文也。言文而發之，合而後行，離則有釁。”（《國語·晋語五》）是説言爲“文”，“蒼頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。”（《説文解字·序》）是説《説文解字》之“象形”爲“文”。“聲成文，謂之音。”（《禮記·樂記》）是説音爲“文”。“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。”（《文心雕龍·情采》）情文爲文之一種。“火、龍，黼黻，昭其文也。”（《左傳·桓公二年》）“青與赤謂之文，赤與白謂之章”（《周禮·冬官·考工記》）是説色彩爲“文”。“道有變動故曰爻，爻有等故曰物，物相雜故曰文，文不當故吉凶生焉”（《周易·繫辭下》）是説物序爲“文”。“禮自外作，故文。”（《禮記·樂記》）“禮減而進，以進爲文；樂盈而反，以反爲文。”（同上）“理者，成物之文也。”（《韓非子·解老》）“忠信，禮之本也，義理，禮之文也。”（《禮記·禮器》）是説禮儀爲“文”，義理爲“文”。其他論辭章爲“文”、“聖賢書辭”爲“文章”，或人格修養的氣象爲“文”者更是不勝枚舉。

但是，“文”爲“象而可觀”者，並非是孤立之象和晦暗醜陋之象，而是“鬱然有彩”、英華外發、秩然有章之氣象。由此，它派生出“文”之爲象的限定性、修辭性含義：“文”之“文性”

在于象的明麗和耀眼。在此一含蘊上，“文”已接近于“美”，衹不過“美”是“文”的强形式。“文”在這裏的語義性質約略類似于羅素所説的“摹狀詞”或維特根斯坦所説的情感、價值用語：它不是在分類性意義上的“指稱性用法”（referential use），而是對與主體感受密切相關的對象的某種情態或性質的指謂（meant）。用現代漢語的語法術語，“文”的語義性質更接近于形容詞。但在上古時期的語句結構中，“文”之一詞又實際上很少形容詞的用法，這與大量出現的“美言”、“美服”、“美目”、“盡善盡美”一類“美”的形容詞用法極爲不同。“文”的普徧用法是名詞和動詞。

作爲名詞，“文”的指謂性用法而非指稱性用法不是意指某一類實指性對象，而是對對象之明麗耀眼、秩然有章的情態、性質的指謂。這就正如“好”、“美”、“善”轉化爲名詞的抽象意謂和所指。細緻分疏，在此一層面上的“文”又有兩個基本義素或涵蘊：其一，是象而有序；其二，是英華外發。史伯説：“聲一無聽，物一無文，味一無果，物一不講。”（《國語·鄭語》）有“文”之象不是孤立或單調的象，而是象的組合，是變動而有章、有序之象。《周易·繫辭下傳》説：“物相雜，故曰文。”《禮記·樂記》説：“聲成文，謂之音。”“樂盈而反，以反爲文。”“文”不僅是象的有序組合，而且是動態的有序之象。《説文解字》：“文，錯畫也，象交文。凡文之屬皆從文。”① “錯畫”即色彩的交錯組合，它是繽紛生動之象，不同色彩的輝映相交之象。“文”之一語由此“錯畫”而引申出第二種義蘊：生動、耀眼、英華外發，

① 《説文解字注》，上海古籍出版社，1981 年，第 425 頁。

它同時含有象之豐富性、生動性和動態性的內涵。段玉裁注："錯，當作逪。逪畫者，交逪之畫也。……逪畫者，文之本義；彣彰者，彣之本義。"又注"象交文"、"像兩紋交互也"①。"彣彰"使"文"之爲"英華外發"越益引向一種修飾性含義："彰"就是由内而外的充分朗現和表達，"彣"則是以繽紛奪目之色彩使朗現者彰。"文"作爲使内在者充分彰示于外的含義在兩個層次上開啓了中國文論言説、思考的知識維度：一、從"文"之内在和外在的關係開啓出源遠流長的文道之論；二、從"文"之如何朗現内在者的層面開啓出中國文論的形式論。

"文"的動詞性用法係"文"之修飾性含義的名詞動用。"君子服其服，則文以君子之容；有其容，則文以君之辭；遂其辭，則實以君子之德。"（《禮記·表記》）"……于是民人被髮文身以像鱗蟲，短綣不絝，以便設游……"（《淮南子·原道訓》）"子路問成人。子曰：'若藏武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以爲成人矣。'"（《論語·憲問》）作爲動詞性用法，"文"就是"紋"，就是裝飾，就是美化，就是人之德性禮儀的教化和修養。"文"是以麗而可觀、耀眼奪目的方式使内在者充分顯現，换言之，"文"是以給人感官愉快的方式顯耀于人的視野。

如前一再提到的，在傳統知識譜系中，"文"的各種含義並未經過嚴密的邏輯區分，此種情形不僅是在分類性的意義上，在語詞性意義上也是如此。作爲語詞含義，"文"的指稱性用法、指謂性用法和動詞性用法常互相轉化、關連，因而論"文"也並

① 同上。

不僅祇是論作爲分類性對象的“文”。文論之爲“論”不僅祇是以“文”之類别爲自己的論域，比如，它不僅僅是以文章、禮儀、音樂乃至天文、地文、人文這樣一些可以確指的某類實指性對象爲自己的所論，它進而還以與“文”之感受狀態密切相關的一系列對象因素乃至極抽象的因素爲自己的論域範圍。這樣，文論的性質又極像鮑姆嘉通所説的“感覺學”（Aesthetica）：凡與感官愉悦相關的色彩、聲音、言辭、禮儀、氣象、品質、氛圍、物序等等都可以是“文”之論域。在此一層面上，“文”在衆多意義層面的取捨常取偏義：“文”之一語幾乎與形式、美化、修飾同義。所謂文與質、文與道、文與實、文與史、文與情、文與理等等相對待的用法中，“文”主要是取偏義用法的。在極端的用法中，“文”取與感官愉悦相對應的含義竟走向追求華靡而遺忘内質的純美感追求。所謂“以文害辭”、“以文害質”、“覽其文而忘有用”（《韓非子·外儲説左上》）正是鑒于此而警告形式追求的限度。在此一用法上韓非子甚至給“文”下了一個明確的定義：“禮爲情貌者也，文爲質飾者也。”（《韓非子·解老》）在形上視域中，“文”原本爲道之顯現，但是在此處，它却僅取“麗而可觀”的含義而偏離了道。“文”之爲感覺對象的美在語義衍生的“捨本逐末”處似乎獲得了自己的相對獨立性和價值自足性。它從迷惑人的感官愉悦超逸出道甚至走向了道的反面。從此一層面的開掘發展出中國文論思考“文”的另一個維度：從感官愉悦或情感感受的角度把捉爲文。在十分有限的意義上也可以説這是中國文論的審美學視野。

第四節　西方詩學的譜系構型

上述從“文”的形上視域到“文”的分類性含義、語詞性含義，構成了中國傳統文論論“文”的知識譜系背景。在此，我們尚未談到文章之“文”，即從曹丕《典論·論文》開始的、作爲後世中國文論核心談論對象的言述文本之“文”。雖然如此，我們仍能很容易看到：自先秦以後各式各樣的文論，就大要而言其實都是在此譜系景中取“文”之一隅而展開。談話的重心凝聚于文章，取先秦廣義之“文”的意義關連域之一隅而入思、而打量，是後世中國文論展開的思路。總體而言之，這些思路的主要取向有三：1）取“文”之昭示天道的意義（文與天道），着重思考意義的源始發生。此爲從天人之際而論文。這一維度可以姑名之曰“原域”的文論。2）取“文”的教化維度，着重思考“文”在人世間的意義教化和價值承擔。此一論域爲“人道”，即王道論背景中的文。它是從人人關係而論文。這一維度可名之曰教化的文論。3）取“文”的感官意義，着重思考“文”之爲審美對象的組織和構成。此一維度可以說是文的感覺學之維。對此不妨稱之爲審美的或形式的文論。

對上術三種取向，你可以說第一種是玄學的文論，第二種是意識形態或道德教化的文論，第三種是形式主義的文論。但是，所有這些說法都是“庶幾乎近之”，切不可領會爲對中國文論思想展開的邏輯定位，而衹能看作是爲了行文的方便而貼上的一些標簽。

爲了避免對中國文論思路定位的誤解，在此不得不先在總體

上分疏中國文論和西方詩學在知識譜系構型上的差異，而將對中國文論思路和闡釋放在下一節。

常見有人將中國傳統文論的某種思路、觀點説成是……論的文學觀或藝術觀，比如，將“詩言志”説成是表現論的文學觀，又將“感物而動”説成是唯物論的藝術觀——這種語式自王國維以來已成爲現代人研究中國傳統文論的通例。實際上，這是典型的用現代西方詩學的譜系構形模式來肢解性理解中國傳統文論的知識系統。我們知道，感物説與詩言志在傳統文論中是連爲一體的。《尚書·虞書》的“詩言志”、《禮記·樂記》的“感物”説與《毛詩序》的“詩者，志之所之也”有明顯的承續關係：它們同爲儒家關于詩樂的正統之論。同一種觀點，你不能説它前半截是唯物論，後半截又是表現論。就算是它前半截可歸入唯物論，後半截可歸入表現論，這種歸法也是沒有意義的。因爲如此之兩“歸”皆可恰恰表明：再現/唯物或表現/唯心不是古人所論的真實的邏輯支點。古人所論的意向所指並不是要就“表現”/“再現”而論所謂的“藝術本質”，而衹是想説“詩”和“樂”是怎麼來的。换言之，本質論之爲從某一邏輯支點確認藝術的内在規定性，而後據此分析演繹出龐大的理論知識系統，不是中國傳統文化的譜系建構之路。而西方詩學的這條道路乃背靠着西方知識的悠久傳統。

具體地説，西方詩學知識譜系的構型之異于中國傳統文論在于：

首先，西方詩學（poetics）有嚴密的學科分類的邏輯背景。這一背景的確立有兩個至爲重要的關節點：其一，是古希臘的分類學傳統；其二，是近代的美學視野。

我們知道，在古希臘，有關詩學在學科分類學背景中邏輯定位的完成突出地體現在亞里斯多德的論述中。在亞里斯多德，詩學之分類學的邏輯定位有如下三點值得注意：第一、詩學作爲知識——活動的縱深的分類學背景。對此一背景，亞里斯多德從三個方面去揭示和確認：a、人性基礎——在《尼可馬可倫理學》中，亞里斯多德指出：人的行動的內在基礎是心靈（Psukhe），而心靈由三部分組成：感覺（Aisthesis）、欲望（Orexis）和理智（Nous）。理智的功能是“思想”（Dianoia），它是心靈中最高貴的部分。b、活動類型——亞里斯多德將由內而外的人類的活動分爲三大類型：研究活動、行爲活動與生產活動。其中生產活動又分爲兩大類：非技藝性生產和技藝性生產。非技藝性生產是指憑習慣、本能和經驗而進行的生產，技藝性生產則是人憑借理性知識、按人所理解的普偏規律而進行的生產。藝術活動屬于技藝性生產活動，因此它在基本性質上屬于人的理性活動範圍。c、知識類型——按亞里斯多德的理解，知識是理性的事業，藝術活動之所以可以建立一門學科來研究之，正是因爲它是屬于理性的技藝性活動的範圍。亞里斯多德將“知識”分爲三大類型：科學或系統研究的知識（episteme）、生產或製作的知識（tekhne）、實踐或行爲的知識（Phronesis）。詩學屬于生產或製作知識的範疇。“從經驗所得許多要點使人產生對一類事物的普偏判斷，而技藝就由此興起。”[①] 這便是詩學知識的性質。從人性基礎、活動類型到知識類型的歸屬，亞里斯多德已非常嚴密地規定了詩學知識的分類學背景。由于如此，纔可能按詩學在此類別背景中的邏輯

① 《形而上學》，吴壽彭譯，商務印書館，1996年，第2頁。

位置並循其上下左右的邏輯關連來建構系統的“詩學”。

第二，對詩之本質的確認。就詩學知識系統内在的邏輯關連而言，如此之嚴密確認它的分類學背景，要害在于確認詩性活動的本質。事實上，要確認一對象的本質衹有在一種嚴密的邏輯分類的背景中纔是可能的。既然詩性活動屬于技藝性生産，那麽我們就要問技藝活動又是甚麽？亞里斯多德説：技藝分兩種，一類是補充自然的技藝，一類是摹倣自然的技藝。前者指生産自然中没有的東西，如器具的生産，後者指對自然中已有的東西的摹倣，如繪畫與詩。而作爲技藝，詩的本質就是“摹倣”(mimesis)。這樣，亞里斯多德終于談到了“詩的藝術本身”[1]。他在《詩學》開首的第二段即一言以蔽之：“史詩和悲劇、喜劇和酒神頌以及大部分雙管簫樂和竪琴樂——這一切實際上是摹倣。”[2] 他把對藝術之摹倣本質的斷定極其差異的分析稱之爲“首要的原理”。而所謂“詩的藝術本身”就是“指的藝術這個屬，即詩的藝術的整體”[3]，就是我們今天所説的詩之詩性，詩作爲藝術的本性。

第三，詩學知識系統的分析性展開。確定詩的本質是展開整個《詩學》知識體系的邏輯前提。我們看到，亞氏《詩學》的整個知識系統均是按詩的本質是摹倣這一前提性斷定而分析性、規範性演進的。

關于詩的藝術本身，它的種類、各種類的特殊功能，各種類

① 《詩學》，羅念生譯，人民文學出版社，1984 年，第 3 頁。
② 同上書。
③ 羅念生關于“詩的藝術本身”的注，見上書，第 3 頁。

有多少成分，這些成分是甚麽性質，詩要寫得好，情節應如何安排，以及這門研究所有的其他問題，我們都要討論。現在就依自然的順序，先從首要的原理開始①。

這是談《詩學》這本書將要討論哪些内容。那麽，這些内容取何種角度、怎樣展開呢？亞氏說：

史詩和悲劇、喜劇和酒神頌以及大部分雙管簫樂和竪琴樂——這一切實際上是摹倣，衹是有三點差異，即摹倣所用的媒介不同，所取的對象不同，所採用的方式不同②。

這便是亞氏詩學理論的邏輯程序：先斷定藝術的共同本質，然後從媒介、對象、方式三個方面分析性展開。亞里斯多德由此建構起他對藝術及其門類的同一性和差異性分析的理論空間，並環環相扣形成系統的詩學理論。關乎此，前文已有所論及。

事實上，近代美學視野中的詩學對亞里斯多德詩學體系的邏輯建構衹有很微小的改變：對藝術的分類學背景從“技藝”改變爲審美，對藝術本質的確認從“摹倣”的分析改變爲審美經驗的分析。但是在嚴密的分類學背景中，此一改變已非同小可，因爲它涉及到對藝術本質及其分類學根據（人性基礎）的重新確定。

審美視野的確立同樣有三個重要環節：一是人性基礎的重新認定；二是審美經驗的本質認定；三是藝術歸屬的理論定位。西

① 《詩學》，人民文學出版社，1984年，第3頁。
② 同上書。

方近代美學史的研究表明：這三個環節的理論確認均完成于 18 世紀。

對審美活動人性基礎的重新確認，關鍵是區分審美與認知活動、道德實踐活動的差異及其根據。1750 年，鮑姆嘉通在萊比錫出版《美學》（Aesthetica），首次據大陸理性學派關于知、情、意的劃分，提出應創立"美學"。他發現西方傳統知識體系中，研究理性活動的有邏輯學，研究意志活動的有倫理學，惟獨對情感感性活動的研究無相應的專門學科來研究，因此，他要建立一門學科來研究，以理性地尋求"感性認識的完滿"①。1725 年維柯出版《新科學》，以比通常意義上的美學家遠爲宏廓的文化人類學視野提出應重新建立關于人類"詩性智慧"的"新科學"，並將所謂的"詩性智慧"置于人類的幾乎所有創造性活動的基礎地位②。克羅齊如是評價維柯的功績："一個把類似概念放到一邊，以一種新方法理解幻想，洞察詩和藝術的真正本性，並在這種意義上講發現了美學科學的革命者，是意大利人喬巴蒂斯達·維柯。"③ 1790 年康德出版《判斷力批評》，以空前的思辯力分析"鑒賞判斷"的內在規定及其與規定性判斷和道德判斷的差異，從而爲審美確定了內在的邏輯根據。實際上，爲審美確定人性基礎、爲美學尋找知識論根據貫穿從康德、席勒到黑格爾、謝林的整個德國古典哲學。近代美學之于詩學的意義在于：它在根本處爲詩學奠定思想基礎和縱深的分類學背景。這種思潮的力量是如

① 鮑姆嘉通：《美學》第一章，轉引自朱光潛《西方美學史》（上），人民文學出版社，1979 年，第 297 頁。

② 參見維柯：《新科學》，朱光潛譯，人民文學出版社，1987 年。

③ 貝尼季托·克羅齊：《作爲表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，王天清譯，中國社會科學出版社，1984 年，第 64 頁。

此之强大，以至黑格爾的整個《美學》幾乎都是圍繞藝術分類而展開的。“長期以來，美學的中心任務之一被認爲是應當爲‘藝術’提供一個行之有效的定義。”① 這個“定義”當然不是簡單的獨斷，而是爲藝術作爲審美活動提供縱深的人性基礎、智慧——活動類型的根據和建構美學知識體系的邏輯起點。

對審美經驗本質的確認，核心是對“審美無利害性”(aesthetic disinterestedness) 觀念的認同。杰羅姆·斯托爾尼茲指出，“審美無利害性”是現代美學的基礎。“除非我們能理解‘無利害性’這個概念，否則我們就無法理解現代美學理論。”② 他認爲對此觀念固然在康德、叔本華、克羅齊、柏格森那裏都有精深的論述，但它的實際起源却是起源于 18 世紀的英國經驗主義。無論是源于英國還是德國，有兩點都可以肯定：1、“審美無利害性”觀念的明確提出和普徧認同發生于 18 世紀，此後此觀念成爲西方美學的共識性傳統。2、對“審美無利害性”的經典分析者和表述者是康德。《判斷力批評》對鑒賞判斷的第一個分析總結是：“鑒賞是憑借完全無利害觀念的快感和不快感對某一對象或其表現方法的一種判斷力。”③ 此結論實際上已成爲確認審美經驗内在本質的“鐵律”。

對藝術歸屬的理論認定核心是“美的藝術”觀念的提出。所謂“歸屬”是在廣義的分類學意義上將藝術歸結爲何種對象、將藝術活動歸結爲何種類型和性質的活動。1746 年法國美學家巴

① 朱狄：《當代西方美學》，人民出版社，1984 年，第 317 頁。
② 杰羅姆·斯托爾尼茲：《“審美無利害性”的起源》，《美學譯文》(3)，中國社會科學出版社，1985 年，第 17 頁。
③ 《判斷力批評》(上)，宗白華譯，商務印書館，1987 年，第 47 頁。

托（Batteux）出版《簡化成一個原理的美的藝術》的小册子，首次提出作爲分類學原則的“美的藝術”（beaux art）概念。他的論述有兩點十分重要：1）他認爲有一個支配所有藝術的共同原理，這個原理就是對“美的自然的摹倣”①。“美的”是摹倣活動之爲藝術和非藝術的界綫。2）“摹倣的目的是快感、感動、感到一種柔情，簡言之，就是娛樂。”② 用今天的話來説，藝術的目的是審美而非功利的愉悦。巴托依據“美的藝術”的原則，將藝術分爲五種主要類型：音樂、詩、繪畫、雕塑、舞蹈。這些藝術的共同特徵是爲審美的目的而創造並給人提供審美快感。朱狄指出，是巴托“第一個建立了輪廓清晰的美的藝術的體系。這一分類體系的獨創性不僅在法國本土産生了無比巨大的影響，而且後來在其他國家，尤其是在德國也産生了巨大的影響。巴托幾乎達到了現代藝術分類體系的最後形式……”③ 美學史上，“巴托的藝術分類很快被許多人所接受。在1751年出版的法國《大百科全書》中，藝術分類還是平鋪直叙的。……然而就在同一年，由阿爾伯特（Alembert）撰寫的《大百科全書》引言中，就用了‘美的藝術’來指繪畫、雕塑、建築、音樂以及部分的詩。從此之後，‘美的藝術’就這樣傳到了意大利，德國等國家。……總之，‘美的藝術’的概念從那個時候起已漸漸深入人心了”④。

“美的藝術”與西方傳統藝術觀的根本差别在于：它明確地將藝術整體地納入了審美的視野。從此，藝術活動和非藝術活動

① 轉引自克羅齊：《作爲表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，中國社會科學出版社，1984年，第100頁、101頁。
② 同上書。
③ 朱狄：《當代西方美學》，第389頁。
④ 同上書，第390—391頁。

的差別就是審美和非審美的差別。藝術，一言以蔽之，就是專爲審美而創造和生産的人類産品。“美的藝術”在西方世界的“深入人心”可以看作是審美視野中的藝術理論在現代西學中的最後完成。儘管巴托的靈感並不是來自對鮑姆嘉通的“美學”和康德判斷力分析的理論推演，而是來自亞里斯多德的“摹倣”，但是，鮑姆嘉通、康德、巴托三人顯然各自從一個側面爲建構作爲整體的現代美學視野的强大傳統作出了關鍵性貢獻。就筆者所見，現代西學中幾乎各式各樣的藝術理論都是在此視野中開啓出來的。

舉三個例子。一個是在西方影響甚廣的羅賓·喬治·科林伍德的《藝術原理》(1938)。他在第一編“藝術與非藝術”中反復説明“藝術與技藝”、“藝術與再現”、“藝術與巫術”、“藝術與娱樂”的差别，目的是要證明：所謂“真正的藝術”是情感的“審美表現”。全書分爲三編。第一編所涉及的主要内容，任何一個比較熟悉藝術作品的人都已經知道了；講述他的目的，在于從我們的思想上弄清真正的藝術與其他一些東西的區别。前者是美學研究的對象，後者不同于前者，……一旦澄清了藝術與非藝術之間尚存疑問的區别，理論上與實踐上的各種錯誤就會消失了①。另一個是阿諾·理德（Louis Arnaud Reid)，他在《美學研究》(1931）一書中闢專章研究“藝術”一詞的含義，認爲“藝術”一詞有 4 個含義：(1）用以表示比較簡單的審美對象的較爲單純的創造活動；(2）用來表述上述（1）的作品；(3）可以應用于創造更爲複雜而統一的審美對象，例如圖畫和詩；(4）又可以應

① 喬治·科林伍德：《藝術原理》，王至元、陳華中譯，中國社會科學出版社，1985 年，第 2 頁。

用于表明上述（3）的作品。他認爲，所謂“藝術”主要是在第三種意義上被使用。“我要爲下述論點進行論證，即審美包括了藝術，藝術是一般審美活動的形式之一，即生產性的審美活動。”① 再一個是韋勒克、沃倫著的著名的《文學理論》（1942）。該書對文學與非文學的區分仍是以“美感作用的領域”來確認的。“在不同的歷史時期，美感作用的領域並不一樣；它有時擴展了，有時則緊縮起來……看來最好衹把那些美感作用佔主導地位的作品視爲文學，同時也承認那些不以審美爲目標的作品，如科學論文、哲學論文、政治性小册子、佈道文等也可以具有諸如風格和章法等美學因素。但是，文學的本質最清楚地顯現于文學所涉獵的範疇中。文學藝術的中心顯然是在抒情詩、史詩和戲劇等傳統的文學類型上。”② 基于此對文學本質的認定，該書的重心終于放在了對作爲文學美感作用的内在要素作分析的所謂“内部研究”上。

我們知道，對藝術或文學的理論而言，審美視野的確立，關鍵是要爲斷定藝術或文學的本質奠定分類學根據和縱深的哲學思想背景。而此一“奠定”，在西方文化發展史上，實質就是所謂“審美現代性”的思想成形。審美視域中的西方現代詩學較之亞里斯多德的詩學，其思想内涵和哲學背景顯然要深廣複雜得多，但是其知識譜系的構型樣式又驚人的一致，或者説是高度的一脈相承：他們都是先確認“詩”（藝術）的分類學背景，然後斷定“詩”（藝術）的本質，最後據“詩”（藝術）的本質之斷定推演

① 阿諾·理德：《藝術作品》，《美學譯文》（1），中國社會科學出版社，1980年，第88頁。

② 韋勒克、沃倫：《文學理論》，三聯書店，1984年，第13頁。

(分析性展開)詩學理論的方方面面。背景——本質——展開,這是西方詩學譜系構型的三部曲。此三部曲不祇是詩學纔有,凡爲理論知識形態的西學知識系統①,其譜系構型的樣式大體超不出這三部曲之外。十分顯然的是,此種知識構形的路數,其真正內在的思想力量來自決定其展開根據的"邏各斯"(Logos),而"邏各斯"在此最基本的思想邏輯形式是:演繹推理。

其次,西方詩學有對學科根據的不斷的反思性推求。事實上,對學科根據的不斷的反思性推求祇有在共同面對的分類學背景和前述譜系構型的三部曲樣式之中纔是有力度的。之所以幾乎每一個有理論獨創性的西方美學家或藝術理論都必須對藝術的本質作重新確認或勘定,是因爲這樣的勘定關乎着藝術理論的全部。循三部曲的模式,推求藝術的本質之爲尋找詩學的學科根據,是名副其實的"從根部開刀"。藝術的本質定位一當變化,藝術理論的整個體系就將被改寫。因此,有體系創建之心的藝術理論家、美學家們所首要關心的,不是對藝術作品的細部體會,而是是否能找到重新建構藝術理論體系的新的邏輯支點。

理論上說,美學視野籠罩下的西方現代詩學之所以能够"主義"叢生,新潮迭起,是因爲它提供了"學之根據"的反思性推求能够廣泛展開的可能性;一方面,它將藝術活動納入了統一的審美視野。在對藝術進行整體分類的根據上,藝術是審美活動並由此區别于其他人類活動,成爲西方現代詩學共同認可的理論前提。這樣,諸種"主義"或詩學理論就面對着共同的邏輯地基,

① "理念知識形態"是我們對以理念知識的推求爲核心運作樣式的西學形態的勉强命名。關于此命名的根據請參見曹順慶、吴興明:《替换中的失落》,《文學評論》1999年第4期。

凡在此地基上展開的理論陳述在性質上都是“美學的陳述”。關鍵是：此一地基和陳述性質上的相同是種種論述之“不同”的憑借。惟邏輯地基和論述性質是相同的，不同的具體陳述纔顯示出可以度量、可以確認的差異，因而“差異”纔可以成爲有積纍效益和可以理解的創新。共同背景下的差異使差異度成爲理論的創新度和思想之間的張力强度。另一方面，審美視野又迥然不同于亞里斯多德的“摹倣”：它比“摹倣”提供了更爲廣闊的，可以多側面、多維度確認藝術本質的“視點譜帶”。僅以文學爲例，艾布拉姆斯在《鏡與燈》中所總結的關于確認文學本質的“理論視點圖”已分别羅列了作者、讀者、世界、作品四個因素①。事實上，確認文學本質的實際視點要比艾布拉姆斯的粗糙歸納更爲多樣和複雜。而所有這些林林總總的視點都是在統一的“美學的視野”之下的。較之“摹倣”，審美所背靠的不是一種對人類活動的具體樣式的分類，而是對人類活動整體的性質類型的劃分。這樣，審美的視野又從另一個方面以其對人類活動類型的原初劃分爲不同的美學家、藝術理論探索藝術的本質之視點挪動留出了廣闊的擺動空間。

簡言之，從美學到文藝學，整個現代西方詩學所關涉的衆學科群，其知識譜系構型的基本法則是在劃分基礎上的演繹推理。由此决定了分析性邏輯論證是現代詩學知識增長的基本規則。演繹邏輯通過真假論證確定知識的真確性，“這樣，在嚴密邏輯劃

① 參見艾布拉姆斯：《鏡與燈》第一章，北京大學出版社，1985年。艾氏的視點實際衹有三個：作者、讀者、世界，“作品”是被確認的對象。他不僅忽視了作品文本在語言學轉向之後極爲强大的“自成視點”（研究者的視點?）思潮，更忽視了諸如海德格爾詩學、現象學美學一類的“另類”視點之成形。

分的背景之下，由分析性論證展開的諸如知識點的轉換、變異和創新均有譜系背景的有效邏輯支撑和可以大致確認的意義邊界，並顯示出明晰的推進軌跡。一種新觀念的産生，無論是反傳統的、推進傳統的還是綜合傳統的，都能沿譜系背景的邏輯座架進行歸位。反過來，一種新的藝術觀念要成爲一種普徧知識，前提是要反省並超越舊觀念作爲學科理論的邏輯根據。現代詩學作爲現代西方人文學科整個知識系統的一部分，並不能等同于西方古代、中世紀乃至現代某些個別理論家的具體觀點，經過近三百年的系統推進和充分譜系化，整個詩學的知識譜系背景已成爲强大的共識和不言而喻的知識傳統”①。

“自鮑姆嘉通創立‘感覺學’（Aesthetica，1750 年）以來，現代西方詩學的幾乎每一種‘學’或‘主義’的産生，對自身‘學之根據’的反思都相當自覺而深刻。20 世紀，象闡釋學、接受理論、新批評、結構主義、現象學美學、解構主義等，最重要的思想性成果往往並不在于它的具體批評實踐，而在它作爲美學、文藝學乃至人文學的方法論或‘學之根據’的重新確認與反省。這種高度自覺的反思性態度，邏輯根源可追溯到海德格爾所説的作爲整個現代西方‘學’之根據的‘研究態度’②：它在將世界的一切現象均作爲‘研究對象’的前提下，爲每門學科劃定‘特定的探究領域’。不斷的方法論反思是要追問：詩學如何能最大程度的達到或接近本區域現象的本質或真理。對這種‘學’和

---

① 曹順慶、吴興明：《中國傳統詩學的“異質性”概説》，曹順慶主編：《邁向比較文學新階段》，四川人民出版社，2000 年，第 539 頁，540 頁。

② 參見海德格爾：《世界圖像的時代》，《海德格爾選集》（下），三聯書店，1996 年。

'學之對象'關係的不斷反思，結果是：現代詩學在理論系統內諸邏輯支點上的充分分化和整體理論系統的分析化與邏輯化。"①

第五節　中國文論的譜系構型：在對比中的差異

中國文論知識譜系構型的樣式迥異于西方詩學。自面上看，關涉西方詩學譜系結構關鍵的三級分類學概念——文學(literature)、藝術（Art)、審美（Aesthetic）——在中國均付闕如。自摯虞的《文章流別論》（晉）以來，中國有極爲發達的文體論，有詩、文、詞、曲、賦、志怪、傳奇乃至銘、誄、策、傳、詔等極爲繁複的文類概念，但是没有作爲總體文學概念的literature；有書、藝、畫、樂、舞、園林等，但是没有作爲總體藝術概念的Art；有美、壯美、陽剛、陰柔、豪放、婉約、自然、典雅等令人大談的"美學範疇"，但是没有作爲美學根基的"審美"。這三級分類學概念的闕如表明：中國文論知識譜系的構型没有按照從審美到藝術再到文學的演化樣式邏輯地成型和展開。换言之，中國文論的譜系構型不是依據從整體到部分的嚴密的邏輯劃分，因而演繹邏輯和分析性推導不能成爲中國傳統文論知識譜系構型的法則。

爲了對此構型的差異性有更爲確鑿的分析，我們不妨比照西方詩學之"構型三部曲"來一一考察。

1. 分類學背景

① 曹順慶、吴興明：《中國傳統詩學的"異質性"概説》，曹順慶主編：《邁向比較文學新階段》，四川人民出版社，2000年，第539頁、第540頁。

中國文論没有作爲嚴整學科分類之邏輯根據的分類座架。陣容龐大的中國傳統知識當然也有其分類。比如對知識類型的劃分有經、史、子、集，對知識性質的區分有功利之學（實學）、心性之學，就是"文"作爲談論的對象，它的最初一級劃分也有天文、地文、人文，"人文"的次一級劃分還有言之文、聲之文、法度禮儀之文、修養之文等等。但是，此種劃分顯然不是作爲學科根據的嚴密的邏輯分類，而是界限不甚分明甚至可以説是邊界模糊的經驗性區分。龐雜、交叉的實用性劃分乃至極其靈活多變的語境性區分一直是中國傳統知識分類的基本特色。比如《樂記·樂本篇》所言"聲成文，謂之音"，是要説出音之爲"文"和非文之聲的差别，如果你要將它理解爲對音樂之學科分類的探討那就錯了——它衹不過是對"文"與非文的語境性區分而已，區分者並非要以此爲根據來建構關于音樂的知識系統。關鍵是：作爲學科之據，嚴密的邏輯分類與經驗性、語境性區分有着根本的差異——前者乃是爲着建構系統嚴密的學科知識而進行的邏輯劃分，後者則衹是爲着不同的語境的實用目的或僅依據感覺、經驗而作出的直觀性、習慣性分疏。

按西學傳統，作爲學科之據的嚴密的邏輯分類至少有兩大特徵；其一，是對對象的分析性確認。此一條件要求在内涵上明確被分類對象，就是説，要分析性確定：被分類對象是甚麽，它有何種内在規定，此規定的縱深根據何在。按亞里斯多德的説法，就是要首先確認對象之"所是"。各門學科是對不同型的"所是"的探討。"所是"不能確定，探討之意向就無法確立，因而所謂

"研究"（study）亦無從進行[①]。分類對象的分析性確認暗含着對知識域、對象域的明確要求；在分類學前提上説對象是甚麽，就是要事先確認對象不是甚麽，它和其他對象的區分和界綫等等。這様又進而涉及確認對象的形上之據。各門學科之研討對象的"劃定"與"分得"，經由重重上遡，總是要涉及對作爲整體的世界現象的原初分類。尤其像詩學、倫理學這様對"所是"極難確認的非"物理"性學科，對分類根據的思考往往要從原初分類的視野中遷延而來。所以亞里斯多德確認"詩學"的根據要從人性基礎、活動類型、知識性質三個方面作縱深展開。實際上，亞里斯多德關于確認"詩學"研究對象之"所是"的根據的這三個方面，中國古人都談到了。嚴羽所謂"詩者，吟詠情性者"，"夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也"[②]，李贄的"童心"説、袁牧的"性靈"説，乃至宋明理學關于"德性之知"（内省知識）和"聞見之知"（經驗知識）的分辨等，都可以看作是包涵了對所謂"詩性智慧"的人性基礎、活動類型乃至"詩學"之知識性質的洞見。但是，上述諸人和宋明理學從未以此來明確地認定"詩性"之"所是"，更没有據此來大談"詩學"知識體系的邏輯建構。

我的理解，在知識建構的意義上，在西方擔負並不斷展開對世界分類的源始之據的精深思考和確認之工作的就是自古希臘以來的本體論、形而上學，是從柏拉圖的理念論、亞里斯多德的形而上學一直貫穿到康德的三大批判、黑格爾的邏輯學、胡塞爾的

① 參見亞里斯多德：《形而上學》卷（Z）上，商務印書館，1996 年。
② 《滄浪詩話·詩辨》，郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，人民文學出版社，1983 年，第 26 頁。

現象學、海德格爾的存在論仍生生不息、一脈相承的思想——知識論傳統。而中國極爲深邃的形上學似乎無意于此種知識論取向。無論是道家、儒家（從“易學”到宋明理學）還是佛家，極爲精深的形上思考都没有引向對學科知識體系之分類學根據的邏輯確認和縱深展開。就西方的形而上學總是貫穿着殫精竭思、力圖爲人類的全部知識體系和思想系統奠定邏輯基礎的强大努力和源源不絶的思想傳統而言，中國傳統的形上之思乃另有取向。

這樣，在關涉對世界現象之原初分類的第一個要件上，中國就是闕如的。中國没有如亞里斯多德的《形而上學》和《範疇篇》那樣對作爲“原域”的世界現象之“所是”作普徧的邏輯確認和區分。例如“文”，它的源始視域展示爲天文、地文、人文，這當然不是一種西方式分類學意義上的邏輯展開。關鍵是，在源始視域的層面，從來没有人明確説過“文”是什麽，更談不上對“文”之内涵的分析性確認。《文心雕龍》説：“文之爲德也大矣，與天地並生者何哉？”① 這並不是一個分類學的邏輯定義。前面已言的“文”的三個義素——道之顯現、可觀之象、麗而可觀——也不是對“文”之内涵的分析性確認，而是我們根據“文”的不同語用析解出來的。此種情形不祗是“文”纔有，諸如“心”、“性”、“人”、“德”之類傳統知識中的常用概念，在“心術”知識中、“性命之學”中、“人”論中和“道德”論中，意義的未經反思性規定的狀態均與文論中的“文”大體相似。在源始視域的層面，“文”之不能作爲一個西方式分類學對象而視之還

① 《文心雕龍·原道》，周振甫注：《文心雕龍注釋》，人民文學出版社，1981年，第1頁。

在于，由于“文”的含義未經確認，我們幾乎不能斷定：“文”不是甚麽，它與其他世界現象的區别、界綫是甚麽。“天文”可以是“文”，“人文”可以是“文”，“地文”及天下萬類都可以是“文”。但是，如此之“萬類皆文”又並不是説，“文”没有含義，它在意義内涵上是一個空無。我們能析解出三個義素恰恰説明“文”即使在源始視域的層面上也有其内涵，祇不過它的意義不是明確規定的邏輯確認狀態，而是欲顯未顯的自然狀態。按西方的標準，借用馬克思的話，它是一個未經理性分析所明確規定的“混沌的表象”。在知識陳述的功能上，它也不是某類知識推演所得以發生的“根據之本始”。

值得注意的是，在形下知識的層面，“文”又確實具有實指某類對象的分類性含義。“天文”、“地文”、文章之“文”的所指對象都形成了某類言域，並且“天文”學、地學、文論都以該言域之所論爲核心内容，形成了極爲獨特的知識系統。這種“既非又是”的涵義狀態更突出地表明：“文”之爲一類陳述對象，乃是基于一種經驗性分類，而非基于明確的邏輯劃分。進而言之，此種未經規定而成爲某類知識言説對象的狀況説明傳統知識言域形成之取徑的特殊性：它乃是由經驗傳統的纍積而成，而非取徑于邏輯的反思性推求。

其二，是分類域系統的形成。我們知道，劃分並不就是分類。由劃分而得到的種概念、屬概念得以成爲知識之科目類别的言域，乃是因爲此種劃分及其意義的展開得到了知識界、文化界即業界的認同，乃至形成了某種“分類學”傳統。西方詩學從古希臘的“摹倣”論到現代的美學（藝術論）視野都一直背靠着自身的“論域”，論域之所言則背靠着對一般世界現象的層層遞進

的分類：自然現象與人文現象的區分，人類活動之精神活動與物質活動的區分，精神活動之知、情、意的區分，技藝生產和非技藝生產的區分，摹做自然和補充自然的區分，審美活動與非審美活動的區分，創造（“天才”）活動與發現（“求知”）活動的區分，情感活動與認識活動的區分，等等。在這些從上到下、從一般到局部的層層推進的分類學傳統之中，詩學確定了自己的“所說”，就是說，它確定了自身求知意向的所指、根據、層次和界綫。系統而層層展開的分類域系統是詩學知識系統展開的邏輯根據。每一次、每一層次的分類都爲詩學的本己論域通過區分而獲得了“所論”的特殊内涵，“區分”就是對“所論”之特殊内涵的邏輯確認。這樣，系統分類域的形成就是西方詩學知識之有效視野的系統展現，而所謂知識的探求就是對區分之業已顯現、含納的特殊意向的再行揭示。在此，我們可以理解，爲甚麽從柏拉圖、亞里斯多德一直到現代西方的美學、哲學對分類域系統的形成、修訂、完善、更改會傾注如此重大的思辨力。

但是，中國傳統文論從未背靠着如此繁複的分類域系統。天文、地文、人文的源始視域從未試圖區分三者之間的相異及其根據，而是着重展示它們之間的相同和相通。言文、聲文、形文、情文、禮儀法度之文等等的意向所指向來是注重諸“文”之間的相通。打通文史、經史、諸子，打通知識的各個領域，乃至貫通古今、天人直至貫穿宇宙萬象之“大道”，向來是中國人求學的最高境界。就此而言，名辯家的形名同異之辯似乎從未上升爲對作爲知識建構基礎的分類域系統的正面探求。莊子有言：

……天地一指也，萬物一馬也。可乎可，不可乎不可。道之

而成，物謂之而然。……物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。故為是舉莛與楹，厲與西施，恢恑憰怪，道通為一。其分也，成也；其成也，毀也。凡物無成與毀，復通為一①。

莊子之言是在談認識，談區別（"分"）的相對性和不可靠性。問題是，就整個傳統知識並不注重對分類域系統的建構探求而言，莊子的意見顯然已不衹是表達了個人的觀點，而言出了傳統知識建構取向的一種基本傾向和事實。

沒有分類域系統的形成，我們就看不到理論之層層展現的邏輯推進。傳統文論中各種關于文、關于詩的論説、觀點仿佛總是在一個平面上粘連、鋪演、匯聚，各種觀點之間常並無邏輯的遞歸關係，而是以"家族類似"的方式聚散成形。從"文"之源始視域到具體的文論，其間並無層層遞進的邏輯展開。于是我們看到，中國文論之論文、論藝在思路之來去上往往具有極大的跳躍度和縱横捭闔度，從具體文論的問題點到貫穿古今的源始視域、形上境界之揭示往往在一瞬間即跳躍性完成。

文以氣為主，氣之清濁有體，不可力强而至。……蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮②。

伊兹文之為用，固衆理之所因。恢萬里而無閡，通億載而為

① 《莊子·齊物論》，曹礎基：《莊子淺注》，中華書局，1982年，第23－25頁。後文引《莊子》均引自本書，不再注頁碼，衹注篇名。

② 曹丕：《典論·論文》，《中國歷代文論選》（一），第159頁。

津①。

……雖其目擊道存，尚或心迷議舛。莫不強名為體，共習區分。豈知情動形言，取會風騷之意；陽舒陰慘，本乎天地之心②。

氣之動物，物以感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，輝麗萬有；靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告；動天地，感鬼神，莫近乎詩③。

夫文尚矣。三才各有文……，人之文，六經首之。就六經言，《詩》又首之。何者？聖人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義④。

由于形上之域與具體的經驗知識之間常常出現無過渡性、推論性的突顯和跳躍，我們能鮮明地感受到中國文論思路演進的自由和頓悟；其意義常常在外在邏輯聯繫的“斷裂”之處飛躍性呈現、帶出，並呈示爲詩意之形上境界的貫通、敞亮，而非邏輯性意義的呆板直陳。就此而言，中國文論的言述方式正由于缺乏分類域系統的邏輯建構而更近于詩。

但是，沒有區分是無法建構知識的。所謂“詩言志”⑤，“在心爲志，發言爲詩”⑥。所謂“若夫四言正體，則雅潤爲本；五

① 陸機：《文賦》，同上書，第175頁。
② 孫過庭：《書譜》，《中國美學史資料選編》上，北京大學哲學系美學教研室編，中華書局，1980年，第242頁。
③ 鍾嶸：《詩品·總論》，陳廷杰注，人民文學出版社，1980年，第1頁。
④ 白居易：《與元九書》，《中國歷代文論選》（二），第96頁。
⑤ 《尚書·虞書·舜典》，十三經注疏本《尚書正義》卷三。
⑥ 《毛詩正義·序》，十三經注疏本。

言流調，則清麗居宗"①，所謂"詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而凄愴"② 等等所着眼的正是區分。如前已指出，在文體類别的區分上，中國有極爲發達的文體論。不僅如此，中國大量的詩話、詞話、書品、畫品、詩文選本對詩、藝、文的不同的風神品位之鑒别分辨乃相當的精細入微。所謂詩的"二十四品"(司空圖)、"辨體"的"一十九字"(皎然:《詩品》)、品書的"二百四十句"(竇蒙:《語例字格》)、畫品的各種等級層次（李嗣真:《續畫品録》）乃至蕭統的《文選》和鍾嶸《詩品》對不同詩文風格等級的編排，均無不體現出中國文論、藝論對審美品鑒之精細區分的擅長。顯然，中國的文論、藝論有自己獨特的區分的方式。許多極其精微的區分達到了相當專業的高度和洞燭幽微的精細度，體現了中國古人至爲精深的審美、藝術修養:

陸綏

體韻遒舉，風彩飄然。一點一拂，動筆皆奇。

顧愷之

格體精微，筆無妄下；但跡不迨意，聲過其實③。

情　緣境不盡曰情

思　氣多含蓄曰思④

高古

① 《文心雕龍·明詩》。
② 《文賦》。
③ 謝赫:《古畫品録》，《歷代論畫名著匯編》，沈子丞編，文物出版社，1982年，第16－17頁。
④ 皎然:《詩式》，李壯鷹:《詩式校注》，齊魯書社，1986年，第54頁。

畸人乘真，手把芙蓉，泛彼浩劫，窅然空踪。月出東斗，好風相從，太華夜碧，人聞清鐘。虚佇神素，脱然畦封，黄唐在獨，落落玄宗。

典雅

玉壺買春，賞雨茅屋，坐中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐，眠琴緑陰，上有飛瀑。落花無言，人淡如菊，書之歲華，其曰可讀①。

文類性、文體性區分可以説是經驗性區分，而鑒賞性辨識則是審美性區分。就區分而言，中國文論知識譜系構型的特殊性在于：它以文類的經驗性區分而非反思性區分爲核心，建構了極爲發達的文體論知識體系；同時，它又以極其精緻入微的審美性、鑒賞性區分建構了極爲廣闊的審美之思的言域。文體論或許今天已經過時，而極爲精深的審美之思、鑒賞之思則毫無疑問是今天仍待發掘的傳統知識的寶庫和中國文論思想的大本營。但不管是文類的經驗性區分還是鑒賞辨識的審美性區分，都不是分類域系統的外在的邏輯建構，因而其“分類”的知識發生都不能從某種邏輯分類的前提中推演而來。這一點正是中國文論與西方詩學在關涉知識建構之内在根據的分類（即區分）問題上的根本差異。對此，我們在後面的論述中還將一再談到。

2. 本質論

如果説“本質論”是對學科對象（文學、藝術、審美）之本

① 司空圖：《詩品二十四》，何文焕輯：《歷代詩話》上，中華書局，1981年，第39頁。

質（essence）的斷定及其論證的展開，那麼，我們可以明確地說：中國文論没有本質論。極端一點説，既然中國文論没有作爲學科對象的文學、藝術、審美三級分類學概念，當然也就不會有對文學、藝術、審美之類本質的探討。文論的談論對象是"文"，但前述對"文"的各種含義的分析表明：中國文論從未有在西學本質論的意義上談論過所謂文的本質，也没有在這種意義上談論過何爲文章。關鍵不在于這樣、那樣的"本質"是否爲中國文論、中國傳統知識談論到了，而在于談論本質這種談法本身——這種以本質的確認爲學科知識建構的邏輯起點的言述方式，不爲中國傳統知識所具有。或者説本質性言述不是中國知識建構所具有的言述傳統。

當然，這樣説並非意味着中國文論對其所論無所斷言，更不是説中國文論的斷説無真實可靠的意義内涵和普徧的知識效力，而衹是説它不以本質論的言述方式來斷説，並以此爲陳述系統知識的緣起。

首先，按西學的知識體系，對具體學科對象的本質斷定是以嚴格的分類學系統爲根據的。本質陳述的邏輯形式爲：種概念＝屬概念＋種屬差。即使是對本體論意義上的最大類概念，其定義形式亦爲：最大類概念＝全部種概念－全部種差。定義一事物的本質，前提是種、屬（類）的邏輯劃分。種屬系統的嚴密確定是確認一對象本質的根據。"凡在定義中'甚麼'所包括的基本組成要素即是'屬'，屬内的差異就成爲品種之質别。"① 而事物的

① 亞里斯多德：《形而上學》，商務版第 114 頁，1024b。

"甚麼"即爲事物的基本之"是"[①]。本質斷定之所以成爲可靠的斷定、必然的斷定，是因爲"品種之質别"已含納在"屬"的外延之中，而被"屬"之外延已全部含納了的"屬内的差異"已清晰地揭示了被定義概念的内涵和外延。换言之，我們相信 S 是 P 這一本質陳述的邏輯形式是可靠而必然的，是因爲 S 的外延已被全部包含在 P 之中或 S 就等于 P。種和屬之間外延的含納是 S 之被斷定的根據所從出。這是一種可從理論上、邏輯上嚴密論證的必然，因此也是可以被普偏理解和普偏接受的必然。無有種屬系統的分類學區分，本質的斷定就没有邏輯論證的根據。因而，没有以種屬系統之嚴密劃分爲根據的判斷就是獨斷。獨斷可以爲語詞性定義，可以爲感覺判斷，乃至可以爲亞里斯多德所説的"實是"之中的"偶然屬性之是"，但正如亞氏所反復强調過的，此類定義，或"關于偶然屬性之是"是"不能作成科學研究"[②]的，因爲如此之判斷没有斷定事物的本質。

顯然，按亞里斯多德和西學本質論的標準，中國文論的基本斷言形式不是本質斷定。或者乾脆説，由于無嚴密劃分的種屬系統即分類學傳統，中國文論斷言的基本形式就是獨斷。

詩者人之志，非詩志莫傳。人和心盡見，天與意相連。(邵雍:《伊川擊壤集》卷十八《談詩吟》)

道通天地有形外，思入風雲變態中。(程顥:《二程全書·文集》卷三明道文三《秋日偶成二首》)

① 參見亞里斯多德:《形而上學》卷(Z)七。
② 《形而上學》，商務版第 120 頁，1026b。

詩與文，特言語之别稱耳，有所記述之謂文，吟詠情性之謂詩。……何謂本？誠是也。(元好問：《遺山先生文集》卷三十六《楊叔能小亨集序》)

道者，文之根本，文者，道之枝葉。(朱熹：《朱子語類》一百三十九)

詩者，人心之樂也，不以世之汙隆而存亡。(鄭樵：《通志》卷四十九《樂略·正聲序論》)

夫詩之本在聲，而聲之本在興，鳥獸草木乃發興之本。(同上書卷七十五《昆蟲草木略·序》)

文也者，禮之見于外者也；禮也者，文之存于中者也。文顯而可見之，禮也；禮微而難見之，文也。(王守仁：《王文成公全書》卷七《文録·博約説》)

《白虎通》曰："琴者禁也。禁人邪惡，歸于正道，故謂之琴。"余謂琴者心也，琴者吟也，所以吟其心也。人知口之吟，不知手之吟；知口之有聲，而不知手亦有聲矣。(李贄：《焚書》卷五《讀史·琴賦》)

詩以沉著痛快為最。(《鄭板橋文集》之《家書·濰縣署中與舍弟第五書》)

詩之至處，妙在含蓄無垠，思致微渺，其寄託在可言不可言之間，其指歸在可解不可解之會；……引人于冥漠恍惚之境，所以為至也。(葉燮：《原詩》内篇)

詩非異物，祇是人人心頭舌間所萬不獲已，必欲説出之一句説話耳。(金聖嘆：《尺牘新鈔》第一卷五《與家伯長文昌》)

吾嘗以謂文章之原，本乎天地。天地之道，陰陽剛柔而已。苟有得乎陰陽剛柔之精，皆可以為文章之類。(姚鼐：《惜抱軒文

集》卷四《海愚詩鈔序》)

對中國文論、藝論的各類斷言，如要引用，還可不斷地排列下去。從"詩/文者（S）……也（P)"之類對詩、文、曲、樂、書等等的斷言到對各種詩、文的風神品位的斷言，到對寫詩作文的各類方法、技巧的確認，"……者……也"結構是基本的斷言語式。關鍵是在"……者"(S）和"……也"(P）之間並無嚴格的科學分類意義上的種屬關係，"……也"（P）作爲對"……者"(S）内涵的揭示更無在層層分類背景上的"屬内之種差"。"……者……也"語式之所以是獨斷的，是因爲它不是從種屬關係的邏輯劃分之中分析而來（它不是康德所説過的作爲科學陳述基本語式的規定性判斷)，而是直接説：S就是P。由于對P之内涵、P的分類、P與S之間的種屬差無清晰的邏輯説明，傳統文論的斷言形式呈現爲獨斷。實際上，衹要不是前述科學之本質判斷的形式，無論是否用"……者……也"結構，其言述形式作爲知識的陳述方式都是獨斷的。獨斷是没有前提的，説"文者，道之枝葉"，説"詩者，人心之樂也"，説"文章之原，本乎天地"，説"琴者，禁也"等等作爲知識的陳述形式是獨斷，是因爲它不是從某一更廣闊的分類學前提中推導而來，而是某種洞穿性的直接斷言。

必須指出：獨斷並非無據。説中國文論斷言的基本語式是獨斷，僅衹是就其與西學之科學的邏輯判斷相異質、相區别而言。它不意味着中國知識的斷言可以率意而爲，更不意味着中國文論的斷言没有自身的言述傳統和形上觀念背景。事實上，在人文、價值、審美等言域，並非西學式的邏輯判斷纔有效。像"静，非

如松風不動，林狖未鳴，乃謂意中之静；遠，非謂淼淼望水，杳杳看山，乃謂意中之远"①，像"隱也者，文外之重旨也；秀也者，篇中之獨拔者也"②，像"近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳"③，乃至就是《毛詩序》所謂"詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩"所論及的詩、志、言、情、歌、舞之間的關係等等所内聚的意義的豐富性和言述的内在穿透力，都並非西學式的邏輯判斷所能比擬。獨斷作爲一種直覺穿透，正因爲超脱了科學陳述之外在對象性的層層邏輯規定而具有直奔本質、切中要害的力量。就此而言，中國文論斷言式的獨斷之據並不仰賴于科學分類的種屬劃分，更不仰賴于S和P的外延之包含。

其次，本質論之所以在西方詩學中居于理論邏輯起點的位置，是因爲它背靠着悠久的本體論傳統。本質論，歸根到底是對事物本體的探討，而事物之本體，就是事物之"本是"。科學的言説之所以是真理性的，在于它道出了事物本身。關于事物本身如何能道出、怎樣被道出以及能否被道出一直是西方哲學從本體論轉向認識論再轉向語言論的根本性追問。不管此"論"的重心如何轉移，其追問的根本意向是一以貫之的。同樣，也不管本體論意義上的形而上學在當代西學中是如何地惡名昭著，在它的灌養下形成的科學知識傳統和知識信念迄今爲止並没有根本的改變，甚至20世紀的反形而上學也必須背靠着形而上學並以形而上學的言述方式纔有可能。

---

① 皎然：《詩式》。
② 《文心雕龍·隱秀》。
③ 《司空表聖文集》卷二《與李生論詩書》，《中國歷代文論選》（二），第196頁。

關鍵是，事物及事物之"是"是分層次的，衆多的"屬性之是"歸屬于"底層之是"、"根本之是"。各類事物有機組建成世界，而最基本、最底層的世界之"是"即爲世界之本體。這樣，研究最普徧、最一般的事物之"是"與研究分類學意義上的屬性之"是"便形成哲學和具體學科、哲學本體論和學科本質論之間的差別，形成知識體系之層層種屬劃分的分類學根據和本質論斷言之邏輯形式（S是P）的依據。

關于"本體之是"與具體學科的關係，亞里斯多德如是說：

一事物被稱為"是"，含義甚多，但所有"正是"就關涉到一個中心點，一個確定的事物，這所謂"是"全不模糊。……這樣，一事物在許多含義上統是關涉着一個原理（起點）；有些事物被稱為"是"者，因為它們是本體，有的因為是本體的演變，有的因為是完成本體的過程，或是本體的滅壞或闕失或是質，或是本體的製造或創生，或是與本體相關係的事物，又或是對這些事物的否定，以及對本體自身的否定。……于是，這既可以有一門學術專管一切有關健康的事物①，同樣其他事物也可以有其他各個專門學術。不但事物之屬于一名稱者其研究應歸之一門學術，凡事物之涉及一性質者亦可歸之一門；性質相通的事物名稱當相通。那麼這就明白了，研究事物之所以成為事物也該是學術工作的一門。——學術總是在尋求事物所據的基本，事物也憑這些基本性質題取它們的名詞。所以既説這是本體之學，哲學家們

① 在這段文字中，亞里斯多德曾舉"健康"一事物的衆多關連來説明"本體之是"的諸多關涉。

就得去捉摸本體的原理與原因。

> 每一級事物出于一類感覺，為之建立一門學術，例如語法這一門學術研究所有言語。因此，研究所有實是諸品種，在科屬上論其所以為實是的原因與原理這一任務，歸之一門綜合性學術，而各個專門性學術的任務則分別研究實是的各個品種①。

顯然，各個專門學術之所以能够斷定自身所研究的品種之"實是"，乃是因爲在它的背後有哲學"在科屬上論其所以爲實是的原因與原理"。"科屬上論其所以爲實是"就是本質論，它的根據是對本體之探討。因此之故，在西學中美學被歸爲哲學，對藝術本質的探討亦被命名爲"藝術哲學"。藝術本質論原本並不是對藝術研究作爲門類知識的具體探討，而是對該門類知識之邏輯起點、根據的思辨與確認。

在分類學上，本質論就是確定具體學科的"科屬之實是"。按亞里斯多德的論述，確定"科屬之實是"最終必追尋到不能再由其他事物來説明的"本體"，它是"凡差異或質别所從産生的底層"②。"那些事物被稱爲'于屬有别'者，（一）其切身底層不同，一事物的底層不能析爲别一事物的底層，亦不能將兩事物的底層析成同一事物，例如通式與物質'于屬有别'；以及（二）事物隸于實是之不同範疇者；事物之所以成其爲事物者，或由怎是，或由素質，或由上所曾分别述及的其他範疇；這些也不能互爲析换，不能析爲同一事物（所以範疇有别即是'于屬有

① 《形而上學》1003a—1003b，商務版第56—57頁。
② 同上書，1024b，商務版第114頁。

別')"①。"這裏我所説的'底層'(主題),是這樣的事物,其他一切事物皆爲之云謂,而它自身則不爲其它事物的云謂。作爲事物的原始底層,這就被認爲是最真切的本體。"② 而本體之"怎是"就是事物之"所屬",它既是本體的内涵,又是"屬"之所以爲"屬"的原因。這樣,亞里斯多德所設計的知識陳述的邏輯程序便實現了從哲學本體論到學科本質論(a)、從本體之"是"到屬性之"是"(b)、從普偏原理到學科分類(c)、從普偏之"屬"到"種差"規定的邏輯形式(d)之四維一體的貫通、演化和勾連。我們看到,亞氏所設計的邏輯程序就是西方詩學本質論陳述所遵循的程序。

顯然,中國文論的斷言從未設計並遵循過此種程序。中國傳統知識没有關于"本體之是"的提法。"文"顯然不是中國文論所確認的本體,源始視域中的"文"衹是一個形上的視域,而不是對"文"之"底層之是"的正面探求。"道"就其形上性、根本性而言,勉强可以算作是中國知識所認定的本體,但中國傳統形上學(道論)的本體論信念是:道不可言,可言者非道。因此關于"道"的深微之言傳統知識採取了隱喻、曲言的言路策略,而不是西學式求"本體之是"的直陳。或者説關于本體,傳統知識的信念是:人言所能言者都是本體的"不是"("道可道非常道")③,而不是"是"。即使給其一個外在的命名,也是"强名之"。因此,傳統知識不可能實現從"本體之是"到"科屬之實是"的邏輯推演。換言之,既然傳統知識所確認的本體是不可言

① 《形而上學》,1024b,第114-115頁。
② 同上書,1029a,第127頁。
③ 《老子》一章。

説者，它就不可能以此爲正面根據而層層建立作爲具體學科之依據的科屬之分類，並在此基礎上確認屬性之“怎是”（學科本質論）。對不可言説的本體之思考是不可能“在科屬上論其所以爲實是的原因與原理”的[①]。因此，若比照西學知識體系，中國傳統知識最缺的還不是本體之有無，而是在本體論背景上系統建立的諸學科本質論。而没有諸學科本質論的建立，就没有從普徧原理到學科分類、從普徧之“屬”到“種差”規定的邏輯形式的本質性斷言的體系性展開。

中國傳統文論的確充滿了“……者……也”式的斷言。基于對西學本質論背景的如上陳述，我們切不可一見到説“……是……”就斷定古人是在説“……”的本質。更不能妄言甚麽“中國詩學的本體論”或“傳統審美（藝術）本質論”之類。没有對“本體之是”、“科屬之實是”的探討和探討此二者而必須的對一系列範疇的明晰規定，是不會有甚麽“本質論”的，因爲如此之斷言所斷定的並不是事物的本質。將中國文論關于詩、文、藝的某些斷言生硬地説成是本質論，必將冒將本質論混同于獨斷、混同于其他知識類型之斷説方式的危險，並最終將掩蓋中國文論的斷言方式與西學本質論的差異（異質性），爲中國古文論當代闡釋中的西學式化歸打開通道。

3. 學科知識體系的邏輯建構

《文心雕龍》因其“體大慮周”而備受世人的讚賞，但是細察“文心”諸篇的佈局，有一個明顯的特徵不容忽視：從《原

① 也有認爲言能説道者，如（西晉）歐陽建著名的“言盡意”論（參見《藝文類聚》卷十九引），但它不僅没有論及“道”之所“是”，連“道”者爲何的問題都没有提出來，更不用説論“本體之是”與“科屬之是”。

道》、《宗經》、《徵聖》至《辨騷》五篇的所謂論“文之樞紐”到從《明詩》至《書記》的文體論、文史論，再從《神思》至《總術》加上《物色》共二十篇的論創作，再到《時序》、《才略》、《知音》、《程器》的論文學史、作家和批評——全書各篇的所論之間缺乏明晰的邏輯推論關係。不是說《文心雕龍》各篇之間没有内在的邏輯聯繫，觀點没有前後照應、互爲支撑，而是説除前五篇論“文之樞紐”有明晰的邏輯推論關係而外，餘下四十四篇之所論均不是從一個關于“文”的本質論斷演繹推導而來的。前五篇論“文之樞紐”不是本質論，它並没有明確論斷“文”者爲何，而是論“文”之本源，即文是怎麽來的，它所本者是甚麽，作文的法度何所據，文之傳統如何確立和傳承。换言之，由于没有明確的“文”的本質論環節，其他諸篇之所論——論創作、論發展、論批評、論文體等等的所論不能從一個明確的本質論斷中推導而來。最重要的是，由于没有明確地論斷文的本質是甚麽，《文心雕龍》幾乎没有嚴整的作品構成論（即今人常説的“作品本體”論）。《序志》篇如此叙述全書的結構：

蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷；文之樞紐，亦云極矣。若乃論文叙筆，則囿别區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統；上篇以上綱領明矣。至于割情析采，籠圈條貫，摛神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替于《時序》，褒貶于《才略》，怊悵于《知音》，耿介于《程器》，長懷《序志》，以馭群篇；下篇以下，毛目顯矣。位理定名，彰乎大易之數，其為文用，四十九篇而已。

先論“文”之本源、法度所從出，後論各體區分、文體源流，再論作文之法及才性修養、批評等等，全書的佈局顯然是相當有序的。關鍵是，在此有序化排列的各篇所論的具體觀點所從出，並非來自某一對“文”之本質斷定的演繹推導，而是根據各篇論域的主題靈活多樣地自在發生。由此而言之，如果要將西方詩學中各家的文學/藝術本質論視爲各種“主義”、流派的理論主題，《文心雕龍》就似乎是没有主題的，或者説它不以某種“文”的本質論爲主題。——當然，這並不妨礙它在所論的各個論域有衆多的主題，在總體上有對文道之論的儒學式的一再貫徹和申張。

這裏，要提出的問題是：中國文論作爲門類學科知識體系的邏輯建構。現代人整理中國傳統文論，常見的一個做法是將在歷史狀態中聚集、發生的各種思想、論説按現代西學的理論視野整理編排成一個共時性的理論體系。僅就這種做法是將傳統中的各種理論觀點經由自己的理解而融會貫通地編排出一個共時性理論系統而言，實際上與劉勰《文心雕龍》所做的工作相當類似。建構體大慮周的理論體系不是中國文論傳統的慣常之所作。有許多中國文論家提出過獨創性的觀點，曹丕、陸機、沈約、鍾嶸、韓愈、司空圖、皎然、嚴羽、李贄等等，但他們並没有建構系統的理論體系，而是着重在論説自己的創見。劉勰並非没有創見，比如論“隱秀”、論“風骨”，但統觀全篇，顯然綜合、繼承、發揮者居多。關鍵是：《文心雕龍》之體大慮周的理論體系作爲中國文論知識系統建構的特例仍與西方詩學的體系建構樣式迥然不同。

表面上看，兩者都是系統的，都從“文”或“文學”的本源

之探討進而系統論述了“文”或“文學”的方方面面，但是從本源而論及文論各個方面的由此及彼的内在理路却有着根本的差異。在西方詩學，本源論的核心是確認文學（藝術）的本質之所是，然後由本質之規定演繹推論出作品論、創作論、發展論、批評論。本質論之“所是”規定着其他各論的意向所指：作品論是要談該“所是”如何被構成，創作論是要談該“所是”如何被建造和創生，發展論是要談該“所是”在歷史狀態中如何被顯現、演變和完善，批評論是要談該“所是”如何去分析、評價和鑒賞。本質論之“所是”規範性推演出整個詩學的知識體系。因此，亞里斯多德一當將文學的本質確認爲“摹做”，他就必須談到不同藝術類型之摹做的對象、媒介和方式的差異，無論是對象、媒介，還是方式，都是談如何“摹做”的。科林伍德將藝術的本質確認爲“情感表現”，他就必須論“表現”和“非表現”的差異（《藝術原理》第一編“藝術與非藝術”）、如何“表現”（第二編“想象論”）以及“表現”在藝術作品中的構成（第三編“藝術論”）。韋勒克、沃倫將文學的本質歸結于作品獨特的文本結構，他們就必須層層剖析“文學性”如何在作品之中被構成。换言之，從文學相關的方方面面貫徹論述文學本質之“所是”，是西方詩學建構知識體系的基本方式。此一方式注定了西方詩學傳統的整個理論體系的建構是標準的規範性理論陳述。而《文心雕龍》大部分篇章之間的邏輯結構顯然不是如此。若《風骨》，若《情采》，若《隱秀》、《物色》之類，你幾乎難以斷言它們和“道之文”的直接聯繫。實際上，《文心雕龍》的許多篇章都是可以獨立成文的，它們並没有要從方方面面、各種層面來論“文”的本質之“所是”，而是依據各篇所論的題域獨自成論和展開。

《原道》篇不是推演各篇的論斷所從出，而衹是一種觀念之若隱若現的背景性牽引。因此，表面的系統性和與西方詩學知識體系外在樣態上的相似性並没有掩蓋兩者之間在知識體系邏輯建構上的差異：中國文論知識系統的建構是實質性的，而非推論性的；它不是基于規範的理論陳述，而是基于對具體作品、創作經驗的體悟、領會的總結和提升。

十分顯然的是，《文心雕龍》是這樣，其他非體大慮周的大量詩話、詞話、詩品、評點之類就更是這樣，以至阮閱匯編的《詩話總龜》（前集）共四十八卷、四十五門幾乎全是散論性質的匯集，各“門”之間完全顯現不出邏輯推論關係。——它根本不是一個明澈有機的理論系統，而是各種富有啓示性的散論、觀念之匯集。這樣結構的詩話、詞話、文論在中國文論著作中簡直不勝枚舉，它是中國文論知識樣態之集結形式的當然主流。

同樣顯然的是，這樣的知識體系的建構樣式並非意味着不好。

第六節　文章之“文”：譜系與思路

如前已述，本文所謂“譜系”，是指知識的集結樣式。具體地說。它包括三個方面：第一，知識諸觀念之間的結構關係。此一層面又包括兩個層次：a、一個理論體系内諸概念之間的結構關係；b、不同體系所共有概念之間的結構關係。譜系的這樣一個層面，我們稱之爲知識譜系的構型。由于譜系構型直接關係着一種知識形態之知識内涵的意指對象，並進而决定了該知識形態的思想空間和知識道路，我們將從對中國文論譜系構型的研討進

而延伸到對其相關内容的考察。第二，獨特的知識質態。對這一方面内容的考察，我們將放在下章。第三，知識的社會運作方式。這方面包括知識體制、傳播形式、話語權力及其現實相關性、知識選擇——壓制的社會機制和規則等等。這方面内容本文不擬涉及。

根據上面的描述，顯然，譜系不等于具體理論的思路。思路是指具體理論之觀念内容的聯繫：一種具體的理論，它的觀念内容如何産生，觀念意向如何推進、展開等等。而譜系則是指觀念之間的集結、結構樣式。在歷史狀態中，具體理論的思路的展開是受制于譜系系統的，我們怎樣想、能够怎樣想、遵循着何種想的法則往往決定于自己和社會的知識譜系背景。進而，在同一個大文化的譜系背景之下，不同理論家觀點不妨有異，思路不妨不同，但不同的理論、學説之連絡觀念的結構樣式却是高度一致的。因此，西方詩學可以有各種“主義”，但觀念之間的演繹性推導、分析性建構却是一以貫之的。

狹義的中國文論之“文”，就是文章之“文”。在不同文論家那裏，哪些能够稱之爲“文”，哪些是不合格的“文”，有不同的規定和標準。但是，文本性的“群言”之爲“文”，大致是共同遵守的文章之“文”的範圍。文章之“文”的特殊性在于：它是“言之文”。它由于經歷了作爲萬物之靈長的人的“心”的領悟、提取和運作，最鮮明、最集中地體現着宇宙之精靈、道之精華。“言之文也，天地之心哉!”“夫以無識之物，鬱然有彩，有心之器，其無文歟?”[1] 在此意義上可以説：中國文論就是言文、文

① 《文心雕龍·原道》。

章之論。就論述對象的精確劃分而論，在“文章”一層没有區分出文學（literature）和非文學，在藝論一層没有明確區分的藝術（fine art）論視野，但是所有這些“未經區分”又並不意味着中國文論没有文學思想和獨特深邃的審美之思。因爲關涉着宇宙内在力量、精華的朗現，它有極深邃、難言的形上之思的背景。就此而言，它不同于中國現代文化史上的文章論、寫作論，後者往往止于文章體裁、寫作法術之類，全無縱深的哲思和審美思想。就它不限于文學、藝術、審美的西學式分類學視野而言，它的關涉之所及又比“美的藝術”一類的思考要廣闊得多。這樣，其縱深度和廣闊度都並不受西學式分類學座架的框範，並以後者爲支撑。因此，中國文論之思有西方詩學難于比擬的靈活、隨意和自由。

問題是：這樣廣闊、深邃的視野在無明晰分類學背景的邏輯支撑之下是如何展開的？

本節的論旨是：力圖從思路而言中國文論譜系之構型。

1. 大文、小文：思路的“看”之扭結

如前已述，廣義的“文”的意義關連域是先秦以後各式各樣的文論之論文章之“文”的知識譜系背景。後世的文論就其大要而言都是在此譜系背景中取“文”之一隅而展開。談話的重心凝聚于文章，取廣義之“文”的意義關連域之一隅而入思、而打量，是後世中國文論不斷展開、衍生並創新的思路所從出。這些思路的主要取向有三：1）就天道而論文；2）就教化而論文；3）就形式而論文。因此，也可以説就思路、言域而言之，中國傳統文論主要有三種類型：原域的文論、教化的文論及形式文論。

一談到“思路”，馬上容易使人聯想到西方詩學史式的展開

和推進——如前所言，那是一種先確定某一邏輯原點，而後不斷推進、展開，不斷對“原點”作反思性推求，又不斷用歷史的經驗内涵來填充、豐富、修訂的理論陳述的歷史。中國没有這種意義上的思路史。中國文論聚集的思路要零散得多，感性得多，也要溫和保守得多——重複、交纏、循環、融會、涇渭不分明、經驗洞穿勝于理性推導等等常常是不同歷史時期文論思路之前後相續的特色。一種思路在某一歷史時期似乎斷脈了，但冷不丁它又在另一個時段冒出來。中國文論的不同思路之間常有激烈的交鋒，這種交鋒甚至體現在一個文論家的身上，但是它没有西學式不同“主義”之間的那種極其徹底的“理論清算”。並不是交鋒者之間不想把“清算”作徹底，而是中國人的思維習慣使他們無法作到徹底。因爲在中國文論中，無論是思路的延續、斷代還是交鋒，都並不仰靠硬性的邏輯推導和精確知識的分析性指陳爲背景。在此種情形下，所謂對舊説的徹底清算幾乎是不可能的。

本書所謂“取廣義的‘文’的意義關連域之一隅”，不是指“文”的知識性分類，而是指思路展開的思想域。原域的文論和教化的文論、形式文論並没有論述在分類學意義上的不同的“文”，比如，並不是原域的文論論“天文”，而教化的文論論“人文”，它們論的都是同一個“文”——文章或言述之文。它們的差别衹是入思的角度不同而形成不同的論文的思路之間的差别。此入思的角度也不是艾布拉姆斯説的“觀察文學本質的視點”。它們並没有從某一視角來邏輯地判定文學是甚麽，衹是展開了在某一視域中關于“文”的思想，並且不管是就作者、讀者還是就世界而看“文”都在這種思想的思慮之列。關于理論視點，西方傳統文論的一個根本性的尷尬是：文本自身不能自成視

點。觀察文學，總是要從文學與……的外部關係之中去立論。因爲“看”總是意味着“看”與“被看”的對象性關係，因此在邏輯上我們不能説以文學本身爲視點來看文學。但是，從……與文學的關係來看文學又怎麼可能“看到”文學之“所是”本身呢？糾結于此中的“對象性之思”與理論之“看”對必然由此帶出的片面性、假象如何去理解和克服，一直到海德格爾的存在境遇論和對“看”之“殘斷”的論述纔得到大體的了結。中國文論似乎没有陷入這樣的尷尬。因爲中國文論“看”文的視野結構不是由文學與非文學（文學與……）或藝術與非藝術、審美與非審美之間的邏輯關係來組建，而是從大“文”（“文”的源始視域）“看”小“文”（文章之“文”）。原域的文論是從意義的源始發生來看文，教化的文論是從意義的社會承擔與社會建構來看文，形式的文論則是從“文”的感官特質來看文。所有這些“看”之所據都是大文的意義關連域本身所固有的。而在大文之外並無它物，大文與非文之區分從來没有作爲一個明確確認的“文”的邏輯根據來實現知識學上的大文和非文的分類，並由此而形成一個述説大文和非文之相通/相異的知識空間。相反，“文”的内涵是在文、象、道三者的一體化貫通之中被帶出的。因此，在“文”的源始視域之形上論的層面，“文”就是天地萬象，“文”就是道之顯現，就是宇宙本身。從大文看小文，不是分類學意義上的從整體到部分、或從屬到種、或從本體之是推演到科屬之是，它之成爲一種思路，是確定領會、打量文章之文的源始視野和得以入思的形上之據。大文之于小文，是宏大深邃、思之不盡而又難于確指和定性推論的視域背景，小文之于大文則是“文”之精華、“天地之心”的内聚與收攝，是文之花、物之華、天地之精靈。因

此，從大文看小文不是西學式推論過程中的從一般到個別，而是需要不斷領會、感悟、洞穿的“文”之精義的朗現。從大文而看小文所看到的常常不衹是作爲事實性對象的文章，而是作爲形上學之意向性構成的、爲天地之精華的“文”本身。

這樣，在中國文論中，“看”已不是簡單的對象性之思。領會、感悟、洞穿消除了“看”的純理性態度的主客對壘。“聽不以耳而以心”①，“心”的介入使“看”的態度超逸了物我分離而“入神”。由此，你看到甚麼已並不仰仗于外在邏輯關係的推論。

2. 原域文論

原域文論的思路是就天道而論文，它將對文的思慮、打量置放在天人之間。此所謂天人之間又不是司馬遷、董仲舒所謂察“天人相與之際”②。司、董着眼于在天人之際察由天道而確定的人世盛衰的規律，因此，司、董的出發點是建構性、人間性的。而原域的文論是要在天人之際察言、文意義的源始之發生，其命意所指是要不斷地回返意義的本始。因此，原域文論中的所謂“天道”並不是儒學中被王道化、社會化了的禮儀、制度、規範、理氣等等，而是永遠無法道出的“意之所隨”，即意義的根據。正因爲它是拋開一切歷史狀態中的意義體系——思想、理論、體制、言辭、傳統、是非等事實性的意義規定、意義狀態而源始地思量意義之所從來，因此，我們將它命名爲“原域”的文論。

原域文論的重鎮是道家。就從天道而論言、文、藝，從社會

① 歐陽修《贈無爲軍李道士二首》，《歐陽修全集》上，中國書店，1986年，第25頁。

② 《漢書·董仲舒傳·舉賢良對策（一）》，《漢書》，中華書局，1962年，第2498頁。

之外來思量人世間而言，中國生生不息的原域文論的思想奠基的確是從道家，尤其是從莊玄内學① 而來的。但是，此一思路從魏晉時代即已開始擴散到文論的各個方面乃至論文諸家，迄至宋代，儒、佛、道在文論領域多有融合，此之後，原域文論的思路已很難斷然指證爲哪一家的文論。僅就文論而言之，我以爲中國原域文論的思路集結有如下重要之點：

1）言意論

我們知道，言意之辯有“言盡意”論和“言不盡意”論。“言盡意”論的論述意向是强調和維護“意”之爲“言”的建構性，僅此而論它已經不是原域的文論，因爲它探討的不是如何源始地“成言”，而是在事實性狀態下意義的確定和表達。

“言不盡意”論思路的展開確立于莊子，莊子主要不是論文，而是論言。莊子之論言，一開始就將思量重心取定于意義的源始之發生：

夫言非吹也，言者有言。其所言者特未定也。果有言邪？其未嘗有言邪？其以為異于鷇音，亦有辯乎？……道隱于小成，言隱于榮華。故有儒墨之是非，以是其所非而非其所是。欲是其所非而非其所是，則莫若以明。(《莊子·齊物論》)

古之人，其知有所至矣。惡乎至？有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣！其次以為有物矣，而未始有封矣。其次以為有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以虧也。

① 所謂道家學說可分爲兩支，一支是以論王道法術爲重心的黄老道法學派，一支是以意義論爲重心的莊玄内學。此種分辨似已爲學界所公認。

(同上)

夫道未始有封，言未始有常，為是而有畛也。請言其畛：有左有右，有倫有義，有分有辯，有競有爭，此之謂八德。六合之外，聖人存而不論；六合之内，聖人論而不議；春秋經世先王之志，聖人議而不辯。(同上)

“封”，界限、區分；“常”，在區分之中的確定性；“畛”，在區分、確定之後的言語板結、觀念板結、傳統——社會的網絡板結。成言，即區分，即確定。社會的意義系統由語言的區分、確定而建構。但莊子要警示區分、確定即意義之社會建構的危險：它會使人拘于某種確定的意義，將歷史狀態中的意義當作變動不居的意義本身（意義的形上性，道），它會使人在某種事實性意義系統中爭論不休而忘記意義的本始。因此，關于“言”，莊子有“大言”、“小言”的分辨。所謂“大言炎炎，小言詹詹”①。“小言”，是事實性狀態中的“言”，“大言”是道、世界、宇宙的敞現性、可道說性，大言和小言的關係是：先有世界的可道說性，而後有小言之成言。那世界的敞現性、可道說性就是“意之所隨”，是意義之成爲意義的根據和本始。

故分也者，有不分也；辯也者，有不辯也。……（《莊子·齊物論》）

夫道未始有封，言未始有常，為是而有畛也。(同上)

有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣！其次以為有

① 《莊子·齊物論》。

物矣，而未始有封也。其次以為有封焉，而未始有是非也。

“分”，必有“不分”在前，而後纔有“分”；“封”，必先“未始有封”，而後纔有“封”；言，必先有“未定”者，而後纔有確定之言。意義的發生、成言，是從“不分”到“分”，從無“封”到有“封”，從“未定”到有定。因此，欲爲“有封”，須先回到“無封”，要爲“有分”，須先回到“無分”，欲成人言，須先回到無言。無言即道之領會，即“大言”境界，即聆聽“天籟”而“看”到世界的敞現性。這就是聽之而不聞其聲，視之而不見其性的“真宰”、“真人”狀態。“有以爲未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣！”

關鍵是，在言意之辯中，莊子之所謂“意”主要不是指在事實狀態中語言的常規性意義，即所謂“陳言”之意，而是意義的原生性，是使在具體語境中各種意義之成爲可能的意義性，是言說的可意謂性，或者說是在形上學意義上而非語言學意義上的意義。用我們今天的哲學術語，“意”就是世界的敞現性，而化用莊子的術語，“意”就是道之朗現。

世之所貴道者，書也。書不過語，語有貴也。語之所貴者，意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也……（《莊子·天道》）

不是說日常語言中的意不可以傳達，而是說那“意之所隨”，那使“意”之成爲意的不可以用語言說出。輪扁斫輪、庖丁解牛之喻所謂“得之于手而應于心”的正是那世界的源始敞現性，是歸

根結底最原初的使“意”之成爲意者也。惟此，決不可“傳”。

關乎此，有幾點值得强調：首先，莊子關于“意”之内涵的形上取定開啓了中國後世文論極爲獨特的詩言意義論言路。“意”在此既不是日常語言的陳言之意，也不是言説者一孔之見的主觀感情或“成心”，而是世界的原初敞現性，是道的可道説性。在此意義上，“意”是世界意義體系的建構之始。莊子並無近世西人的審美論視野。借用海德格爾的話，莊子所關心的是世界“真理”之發生。在莊子看來，對世界意義真相的揭示和建構要靠不斷地返回本始、解構意義的歷史板結纔有可能。海德格爾看來，承擔此一從虛無開示意義的工作的是藝術和詩。莊子並不正面言詩，但他對“意”之形上性的揭示已本真地揭示了詩言源始地昭示意義的文化功能，並將中國詩言意義論的思考帶至它的本源之處。其次，莊子極敏鋭而深刻地思慮到了語言意義的虛無性和“真理”喪失的危險正在于它的“成言”。不成言，無所謂意義；語言既是意義的建構者，又是意義的分裂者；意義的確定性與不確定性、意義建構的片面性與“意”作爲世界敞現的無限性共同聚合、承擔在此“成言”中。因此，“成言”，既意味着意義的確定、揭示和顯現，又意味着“分”，意味着“封”，意味着意義之死。此所謂“分者成也，成者毁也”。莊子從“分”與“不分”、“封”與“未封”、辯之相對性、是非的相對性、定之未定性、“對待”與“無待”等等諸多方面論述了成言之意義板結的危險。由此，它反復强調的是言和意的差異性：“視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。悲夫！世人以形色名聲爲足以得彼之情。夫形色名聲，果不足以得彼之情，則知者不言，言者不

知，而世豈識之哉!"[1] 形色聲名（言）是可見者，而"意"是不可見者，所謂"成言"就是將不可見的無限之意表謂于有封有分的"聲名"之上。就此而言，"言"之爲能指永遠是"意"的隱喻和象徵，"意"永遠不可等同于"言"。"言"以在場昭示不在場，而不在場者（"意"）之被"帶出"，永遠超逸並大于"言"的事實性。危險之處在于，人們常常將"意"等同于"言"，並且將"畛"内之意等同于形上的"意"本身。我們很容易看到，守此"陳言"之意不會有意義的開啓和創造，而不意識到"意死"的危險就在于言本身，並警戒于此而不斷向"意"作源始的回返，我們的意義世界就會衹剩下"陳言"。再次，關于回返之途，莊子論述了作爲"心術"的"坐亡"、"心齋"、"真人"狀態、"收視返聽"等等，這方面，開啓了原域文論之極爲獨特的創作論。學界對此的研討已非常仔細，兹不贅述。

2）詩言意義論

言意論開設了一種聽言的方式：從聽言而會意，從會意而入于本始。而意之本始的狀態作爲未經"陳言"所定死的意即未"定"未"封"的"畛"外之意實乃意之玄遠、極致玄意。所謂"此中有真意，欲辯已忘言"[2]。莊子論意，偏于否定性論述，因爲玄遠之意不可用"定"、"封"的言辭來直陳。他要不斷言述的是那未定未封之意不是甚麼，以此來摧毀"畛"内之陳意的束縛，使聽言者進入"意"的源始狀態而獲得創"意"的自由。除

---

① 《莊子·天道》。

② 陶潛：《飲酒》（五），逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》卷十七，中華書局，1983年。

此之外，便是“寓言”、“重言”、“卮言”之類“無端崖之辭”[①]。但是，他畢竟用否定性陳述和“無端崖之辭”帶出了那不可言說者。

事實上我們知道，“意”總是由“言”來帶出的，無論是“畛”內之意還是意之本始，都必定聚合並承擔于“成言”。現代語言學告訴我們，並沒有一個形上的意義世界存在于語言之外，那不可言說者築居于可言說者的背景之中，或者說可言說者同樣也是不可言說者之據。可言說者與不可言說者、言之形（能指）與無形（意謂）、“意”的形上與形下、陳言與新言、“成言”之定與未定是一種邏輯區分，而不是有兩個可以分離的事實性世界。這樣，“言不盡意”論的言意之辯必然走向對“成言”如何建構“不盡”之“意”的探求：既然陳言之意是“死意”，我們就需要另一種意，另一種言。關乎此種言——意之建構，它的思考向度在于：我們當如何做，它纔不是“死意”，不是“陳言”（常規之言意）。我的理解，這就是中國極獨特的詩言意義論思路得以展開的邏輯背景。

但是，歷史狀態中的中國詩言意義論並沒有循此邏輯背景清晰、明澈地分析性展開，而是在對詩、文之不斷的經驗性領悟中聚合、成型。在此聚合成思的歷史長河中，文論諸家又不斷地片斷式援引老、莊、《易》乃至魏晉玄學之言來強化、牽引此邏輯背景中散點並聚的思路意向。

詩言意義論的核心是論詩言意義的特殊性。按中國古人的理解，詩言的特殊性本始地決定于詩意的特殊性。如前所述，詩意

① 《莊子·天下》。

特殊性的論旨在于：有限之言如何建構那不盡之意。換言之，此論旨首先要探求：那不盡之意之爲“詩意”，其獨特性究竟在哪裏？我們看到，一直到魏晉南北朝時代的陸機、劉勰纔將詩言[①]之“意”的思慮明確確定于對不盡之意的獨特性的探求。而一直到晚清西學東漸之前，亦從未有人將“詩言”與同樣要建構、揭示意之本始或“不盡之意”的哲言（比如莊子）、求“微言大義”的史言、詩論等等强有力地區分出來。但是，在魏晉之後，談“不盡之意”的語言建構的確又幾乎成了文論的專利。我們會問：憑甚麼將詩言特殊性的探求確定于對“不盡之意”語言建構的探討？對此，衹能回答：它是一個事實。首先，在歷史的分疏上，詩言意義之論其實從未混淆于狹義語言學或其他學科之對“陳言”意義的分析和確認。比如許慎的《説文解字》，比如經學的注經解經，史學的事實性考證和後代的小學。對“陳言”意義的分析和確認並非不重要，而是古人幾乎普徧地認爲那種意義分析未得詩意之本源和真諦。其次，對語言如何建構“不盡之意”的探求惟有在文論中纔有最爲詳盡和源源不斷的展開，此展開的極爲豐富的歷史狀態説明，詩言探求的如此定位深得詩言之本。再次，最爲重要的是，對詩言探求的這種定位正因爲無明澈清晰的“緣何定位”的理論邏輯説明，方表明中國傳統文論知識譜系構型的特殊性：即便有明確觀念的背景性牽引，各位文論家關乎此論的理論與成言仍然靠經驗狀態中的領悟、洞穿，而不靠觀念之間的分析性推導。

---

① 本文所謂“詩言”，並不僅指在體裁分類上的詩歌之言，也包括其他非詩體裁的文學言述，或者借用新批評的術語，“詩言”即語言的“文學性”之維。

中國詩言意義論的重要論説點大體如下：

隱秀論。本論集中見于《文心雕龍·隱秀》。“隱也者，文外之重旨也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以復意爲工，秀以卓絶爲巧，……夫隱之爲體，義主文外，祕響傍通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也。”“深文隱蔚，餘味曲包。……動心驚耳，逸響笙匏。”“情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。”隱秀之論從兩個方面論及詩言意義的特殊性：一是意與言的關係。一言多指，意義的多重性（重旨、復意）。畛内和畛外，超逸畛内之意（詞外、文外）。直言與帶出，强調帶出之意（第二涵義系統，餘味曲包，祕響傍通）。二是詩意在感受狀態中的創造性、創新性、鮮明性。此之謂“秀”：獨拔、卓絶、非同凡響，“動心驚耳”，鮮明耀目。秀爲意義表達之有光彩者。隱秀論所追求的是這樣一種詩言的意義狀態：它鮮明而又悠遠，動人而又含蓄，耀目驚心而又品味不盡。後人論詩意獨特性的常用詞彙——重旨、復意、文外、餘味等已在此初具輪廓。

滋味説。鍾嶸《詩品》首次以“滋味”系統論詩言意義的特殊性。首先是確認詩言之于人世意義的建構之功：“昭燭三才，耀麗萬有；靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告；動天地，感鬼神，莫近于詩。”① 昭燭三才，耀麗萬有，饗靈祇，昭幽微，動天地，感鬼神——套用一句今人常用的語式，此爲人世的意義之光。由于有詩，于是有三才萬有的耀麗照燭，有靈祇幽微的昭告出場，有天地鬼神的驚贊和感動。人生意義世界的源始呈現“莫近于詩”。而後論詩言意義的感受性特徵：味。“永嘉時，貴黄、

---

① 鍾嶸：《詩品·總論》，陳廷杰注，人民文學出版社，1980年，第1頁。

老，稍尚虛談，于時篇什，理過其詞，淡乎寡味。"① "五言居文詞之要，是衆作之有滋味者。"② "宏斯三義，酌而用之，乾之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。"③ "味"就是意義，是對詩言意義感受性特徵的把握。"味"不同于語言的常規性意義，它不同于"理"（理之意），不同于"用事"（知識性意義），不同于專尚玄談的語言遊戲（"意深"、"詞躓"），"味"是一種詩意的領受性狀態。它是需要消受的。在消受、體驗、品味之中感到意味無窮，這纔是"味"，纔是詩言意義的本真狀態。滋味論將對詩言意義特殊性的把握從對象性的意義分析轉而爲主體感受性特徵的總體把握。此一言路開創了自先秦言意之辯以來把握詩言意義的另外一維。而此一維又與中國知識傳統總體上以"文象"而看世界的取義背景和求知路向密切相關。在談詩論文上，這一知識道路上的基本求知方式亦同樣首次明確表述于鍾嶸，這就是鍾嶸本部著作的命名："品"。在隻言片語中，鍾嶸還進而言及了詩言意義基本性質的歸結："至于吟詠情性，亦何貴于用事？"④ 情性之論自唐代之後，一直居于中國傳統詩言意義論確認詩意性質的邏輯核心⑤。

情性論。就"吟詠情性"而論詩最早見于《毛詩序》："國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其

---

① 鍾嶸：《詩品·總論》，陳廷杰注，人民文學出版社，1980年，第1頁。
② 同上書，第2頁。
③ 同上書。
④ 同上書，第4頁。
⑤ 關于"詩味"之論在後世的極大發展請參見陳應鸞：《詩味論》，巴蜀書社，1996年。

上，達于事變而懷其舊俗者也。"①《毛詩序》所論完全是在王道教化論的背景中展開。此論就其論旨的所歸而言，並未偏離"言志"說的詩教傳統。第一次明確偏離此傳統的是陸機的斷說："詩言緣情而綺靡。"到鍾嶸的"吟詠情性，亦何貴于用事"，則將情性之論納入了詩言意義論的範疇：詩之所以不貴于用事，不似道德論之類"淡乎寡味"，是因爲它的本旨所在是"吟詠情性"。但真正系統將情性論推向詩言意義論邏輯核心位置的是唐代的皎然。"曩者嘗與諸公論康樂公爲文。真于情性，尚于作用，不顧詞彩，而風流自然。彼清景當中，天地秋色，詩之量也；慶雲從風，舒捲萬狀，詩之變也。不然，何以得其格，高其氣，正其體，貞其貌，古其詞，深其才，婉其德，宏其調，亦其聲諧哉？"② 皎然將詩言意義特殊性的探求推進至境界。詩言不僅是有意義的豐富性，有"文外之旨"，有體格氣貌，深才麗詞，關鍵是要有得天地之氣色的境界之呈現。"評曰：兩重意已上，皆文外之旨。若遇高手如康樂公，覽而察之，但見情性，不覩文字，蓋詩道之極也。向使此道尊之于儒，則冠六經之首；貴之于道，則居衆妙之門；從之于釋，則徹空王之奧……"③"情性"一語在此不僅意味着詩言之本旨非說理論道，而是"吟詠情性"（詩言意義之歸宗），更重要的是意味着一種境界，一種"不顧詞彩，而風流自然"，超逸言/意之對待區分，超越言內/言外、言意對應、詞彩景象之局部分疏的轟然朗現澄澈的意義之境界。在

① 阮元校刻：《十三經注疏》，《毛詩正義》卷 1－1，江蘇廣陵古籍刊印社，1995 年。

② 皎然：《詩式·文章宗旨》。

③《詩式·重意詩例》。

皎然看來，古今文章，儒、佛、道諸家達于“詩道之極”處其實都是完全一致的：他們都是要追求一種整體境界的呈示，而非求局部的隱喻、大義、詞彩、體貌、格調之類。“取境偏高，則一首舉體便高；取境偏逸，則一首舉體便逸。”① 文章有境界，則“風律外彰，體德内蘊，如車之有轂，重美歸焉”②。

皎然的境界論由情性論而帶出，但他並未明確用“境界”二字，祇用了“境”。相傳由王昌齡所作的《詩格》中出現過“物境”、“情境”、“意境”，但明確以“境界”二字爲核心，將由皎然所開創的詩言意義論言路作系統的總結和分析性展開要等到晚清的王國維。而在王國維之前，以境界之意謂爲重心，關于境、境界、心境、景物、情景、景象、意境、虛實之境、有我無我之境、動静远近之境等等的論述和探求早已匯演爲中國詩言意義論的滔滔洪流。皎然將“情性”與“文字”對舉，着重凸現的是“情性”之爲籠蓋文章整體的意義境界與文字局部的關係，他强調：要從文章之整體渾然而成的意義境界來看爲文要素的局部構成。所謂“但見情性，而不覩文字”，猶今之所言某人的文章但見一片襟懷人格、精神境界，都是指作品的意義境界而言。從整體的意義境界而言，詩言意義所關涉的方方面面是中國詩言意義論的最大貢獻，也是皎然之後中國意境論成思成論的基本意識背景。由此承續的詩言的意義之思此後不再止于意義層次、言内言外、物象心象、詞彩格調的尋求，而是以意義境界的整體建構爲歸宿。一言以蔽之，詩言意義的特殊性在此已不僅僅爲“復意”、

① 《詩式·辯體有一十九字》。
② 同上書。

“重旨”和“言外之意”而已，更重要的是要達到那籠蓋整體、轟然明澈的意義境界之呈現。此之後，“復意”、“重旨”、“言外之意”仍是要被探討，但它已被納入建構或通向整體意義境界的途徑而被探討。

本文認爲，至皎然，中國詩言意義論入思取向的三個角度已大致確定下來，它們是：1. 從意義層次論的角度分析詩言意義的特殊性，分析的重心是詩言意義層次結構的複雜性和多重性。以言内言外、復意重旨、有限與無限（不盡之意）、言/象/意、虚與實、直接與間接等等關係的探求爲思路的具體展開。具體到詩言上，開此路分析先河的是《文心雕龍·隱秀》。2. 從讀詩主體的感受性特徵來把握詩言意義的特殊性，思考的重心是“味”。有味無味，味與理、與道德教化、與知識陳説的分野，味之濃淡、深淺、遠近、高下，味的直接性與間接性，味的自然與雕琢等等關係的探求爲思路的具體展開。開此路先河的是鍾嶸的《詩品》。3. 從意義的整體性特徵來把握詩言意義的特殊性，思考的重心是意義境界。境界之整體與局部、形上與形下、可説與不可説，心境與物境、情思與景物、意味與境界、意象與成境、大境與小境、虚與實、静與動、空與不空、遠與近，雄渾、自然、豪放等各種境界之風神品位等等爲思路的具體展開。開此路先河的是皎然的《詩式》。就結構主義、新批評乃至解構主義等西方詩學對詩言意義的探索來看，西學各派主要精于對詩言意義的層次、結構的探討，如結構主義的“第二涵義系統”、文學語言的自指性，新批評的隱喻、反諷分析，德里達的符號隱喻論，J·希利斯·米勒的解構主義修辭論等等。兩相比較，中國傳統文論在把握詩言意義特殊性的角度取向上顯然更爲豐富。按傳統文論的

理解，詩意的特殊性顯然不能僅僅從隱喻、象徵、修辭即意義層次結構的複雜性上去理解，——詩意的特殊性顯然不僅僅是在于它較之一般的語言意義層次的構成更複雜而已，雖然這是把握詩言意義至關重要的一個方面。“味”和境界所標示的其實都不祇是一個意義層次、直接間接的問題，它還有一個意義質態的問題。要説意義結構層次的複雜性，爲鍾嶸和皎然所反復標榜的謝靈運的山水詩，意義層次都並不複雜，無寧説，其詩意質態的特殊性正在于它的單純、清新和澄明。謝詩的例子表明：對詩言意義的特殊性還必須從“味”與境界的角度去把握。

境界/形上意義論。意義境界論至晚唐司空圖則提升爲形上意義論。此後就詩意的形上境界而論詩者極大地發揚而爲宋代嚴羽的以禪喻詩（“妙語”説）、清代王士禎的“神韻”説乃至貫穿于袁枚的“性靈”説之中。“神韻”説影響清代詩壇上百年，以至倡言“肌理”説並以“格調、“肌理”、學問（考據）論詩的翁方綱都不得不以“肌理”而釋“神韻”。

境界論上升爲形上意義論的標誌是司空圖將論詩意之旨的重心歸之于“味外”：“文之難，而詩之難尤難。古今之喻多矣，而愚以爲辨于味，而後可以言詩也。江嶺之南，凡足資于適口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若鹺，非不咸也，止于咸而已。華之人以充飢而遽輟者，知其咸酸之外，純美有所乏耳。……噫！近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳！”[1]“蓋絕句之作，本于造詣，此外千變萬狀，不知所以神而自神也，豈容易哉？今足下之詩，時輩固有難色，倘復以全美爲工，即知味外之

① 司空圖：《與李生論詩書》，《中國歷代文論選》（二），第196頁。

旨矣。"① "戴容州云：'詩家之景，如藍田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。'象外之象，景外之景，豈容易可談哉?"② 司空圖論詩意之内外與皎然、劉勰有一個細微的差別，皎、劉二人論的是"文外"，也與莊子言意論有別，莊子所論是"言外"，而司氏所論是"韻外"、"味外"、"象外"、"景外"。言内言外可以"畛内"與"畛外"之意的區分來理解，"畛内"之意即成言在歷史狀態中既成的意義系統，即語言的常規性意義，實用性意義。因此，"文内"之意可理解爲語言的"第一涵義系統"或曰直接的邏輯意義，而"文外"之意可理解爲"第二涵義系統"，即文本的深層意義、隱喻象徵性意義，即結構主義所謂的"文學性意義"。那麼，所謂"韻外之致"、"味外之旨"、"象外之象"、"景外之景"又是甚麼呢? 須知所謂"韻、"所謂"味"本身就已是言内之意（第一涵義系統）所帶出的"意"，而"景"和"象"已經是言、文意義的"所指"。韻、味作爲被帶出者已不可"言筌"，景、象作爲視覺對象已需要讀者的想象纔能唤出，那麼"韻外之致"、"味外之旨"又是甚麼? 誰見過視而能見的"象外之象"和"景外之景"?

對此，嚴羽要説得具體些："夫詩有别材，非關書也；詩有别趣，非關理也。……所謂不涉理路、不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐詩人惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求。故其妙處瑩徹玲瓏，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。"③ 詩意之妙處、極至處在于

① 司空圖：《與李生論詩書》，《中國歷代文論選》（二），第 196 頁。
② 司空圖：《與極浦書》，同上書，第 201 頁。
③ 《滄浪詩話校釋》，人民文學出版社，1983 年，第 26 頁。

它不是一種確定、實在的意，而是意之無窮。“無窮”，不是意義層次結構上的繁複和深邃，而是意義源源不絕地持存和發生。“無窮”當領會爲動態意義上的不斷持存生發。不斷持存生發又不是指有各種具體的意義一層一層地不間斷涌出，而是指：駐留于此種意義領會的持存狀態，無論你作何解釋，都不可窮盡，都仍會有不盡之意的“餘數”。這就是“味外之旨”，是味而不盡者，是各種味由之發生而猶然不盡的那個“味”。司空圖說：“辨于味，而後可以言詩也。”關于味，司空圖區別出（“辨”）了兩種：一種是在詩中直接領會到的具體的詩味，他將其喻之于口舌之味：咸酸。一種是味之而無極的味，他將其稱之爲“味外之旨”。前者之味，是具體的味，可以言酸甜苦辣；後者之味，是使源源不斷的酸甜苦辣所從出而猶爲不盡者，是極致之味，是味之成爲味者也。在我看來，所謂“韻外之致”、“味外之旨”、“象外之象”、“景外之景”都是指的一個東西，是指那使詩意構成的各種因素（韻、味、旨、象、景、言）之成爲詩意的意義的原生性，即意義的形上境界。此種境界，它“瑩徹玲瓏，不可湊泊”，“如藍田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前”。作爲意義的形上境界，它不同于任何具體的意、旨、韻，也不可領會爲“象”之連綴成形的“景”，但它又真真實實地蘊含在詩意的整體之中。不可指證而又依稀在焉，此爲“象中之色，水中之月”；似有領會又無法言明，此其爲“遠引若至，臨之已非”，“誦之思之，其聲愈希”①，“如不可執，如將有聞”② 等等。類似的話在

① 司空圖：《詩品·超詣》。
② 同上書《飄逸》。

傳統詩言意義論中非常普徧。

關于詩言意義的形上境界，就筆者所見，在狹義的西方詩學中没有相應的概念來表達。海德格爾論詩言作爲“真理”之發生有類似的意味，但海氏已不是從美學論的視野而是從存在意義論的視野來言詩。“形上”一語，袁枚有所言及，所謂“古文之道形而上”，“考據之學形而下”，正是要區分詩言意義直奔意義發生的本源狀態和考據之學分疏成言意義之間的根本區别。“嘗謂古文家似水，非翻空不能見長。果有其本矣，則源泉混混，放爲波瀾，自與江海争奇。考據家似火，非附麗于物，不能有所表見。……以考據爲古文，猶之以水爲火，兩物不相中也久矣。”①即便是以“肌理”解“神韻”的翁方綱，也對“神韻”是指意義的形上境界大有領會：“神韻者，非風致情韻之謂也。今人不知，妄謂漁洋詩近于風致情韻，此大誤也。……詩有于高古渾樸見神韻者，亦有于風致見神致者，不能執一以論也。”“神韻，是乃所以君形者也。”② 嚴羽以禪喻詩、以“妙悟”論詩正是要揭示詩意形上境界的混成性。王士禎所謂“捨筏登岸，禪家以爲悟境，詩家以爲化境，詩禪一致，等無差别”③，顯然是以意義的形上境界爲詩禪一致的根本。關鍵是，此所謂“形上境界”不是指西學中的“形而上學”或在思辨極致處的“形上之思”，它在中國詩論中的的確確是指一種詩意的極致之境，它在詩文中是確確實實存在的，並且是一種活潑潑的意義狀態，而不是意義思辨中一

① 袁枚：《與程蕺園書》，《中國歷代文論選》（三），上海古籍出版社，1980年，第483頁。

② 翁方綱：《坳唐詩集序》、《神韻論上》，同上書，第372頁；第373頁。

③ 王士禎：《帶經堂詩話》卷三《香祖筆記》，《中國歷代文論選》（三），第371頁。

個純粹的邏輯域位。意義的形上境界是難于用語言表達的，思到此處即已思到詩言意義論的極致難言處，而無論是司空圖、嚴羽，還是王士禎在此極致處的成言都是通過對詩意的潜沉領悟來達到，而不是通過邏輯論述來表達的。這爲我們今天清理中國詩言意義論的知識史帶來了理論定位上的困難。或許名之曰"意義上的形上境界"或"形上意義"論仍是"庶幾乎近之"?

顯然，詩意的形上境界作一種活潑潑、味之無窮而又不能歸結爲任何具體之味的"意"，已不同于莊子那個作爲"意之所隨"的形上的"意"。莊子所謂的"物之精"是從純粹思辨而推求到的理念（邏輯）域位，儘管他反復用寓言來提示；詩意的形上境界則是味之極致者，它是味的最高級境界或詩味之爲詩味者。就區别于各種具體的韻、味、意而言，它與莊子的形上的"意"一致：都是指意義的原生性，指意義之爲意義的意義性。因此，它是"韻外"、"味外"。就它是一種詩意的極致狀態而言，它又是意義的成界、成境，是一種活潑潑能使人切實領會到的"意"，而不是一種純粹思辨狀態的邏輯理念域。因此它是"味外之旨"、"韻外之致"。莊子反復暗示、開啓了"意之所隨"，但並没有可切實領會的境界存焉，而套用宗教學愛用的一句術語，詩意的形上境界則是意義之意義性的"言成肉身"，是意義的原生性、形上性在詩言之中的感性組建和呈界出場。或許，意義的形上性、原生性惟有在詩言中纔能真實地呈界與出場，或許爲中西方哲人千百年來思之不盡、無法言説的意義之爲意義者惟有在詩中纔能向此在現身。我們在莊子哲學、在柏拉圖、在海德格爾和禪宗語録中反復被提醒、喻示的那個意義的形上性或關乎人生大者的意義的意義性的確是在詩意中纔呈出爲境界，真實可感的。在中國

後期的詩言意義論中，這正是詩意之所本，或詩之爲詩、詩能够感天地、動鬼神、昭幽微、響靈祇的價值之所在。也是爲甚麽人類永遠離不開詩的原因。我認爲，在此意義思慮的極致之處，要對意義的形上性再作邏輯分疏或分析性表達是無力的，因爲思在此已達到語言之成爲語言或邏輯之成爲邏輯的根本處、成界處，對它的思想把握已超逸在成言之外。正是因爲這個原因，中西方哲學的意義之思最終都不得不向詩的言路返回。

中國詩言意義論從言意論的思想背景中領悟性思慮並展開爲思想空間極爲廣闊的詩言意義之論，其深度和廣度超逸了狹義的西方現代詩學，並不遜于現代西方哲學中的詩性意義論。它推進至意義的形上境界論而達于巔峰。事實上，從思想的邏輯走向看，它之能于詩意領域不斷地推進展開，是因爲它不斷向意義的本源狀態即意義的原生域回返。在此意義上，可以說，原域文論的思路就是一條不斷向意義的源始發生即意義原生域領悟性回返的路。反過來，詩言意義論將思想的觸角探求至意義的形上境界，又生動地展示了原域的意義之思究竟如何才得以可能。言意之論在魏晉玄學之後幾乎没有發展，禪宗的語録公案更反對言意之思的正面展開，惟有在詩言意義論中意義之思有極其波瀾壯闊的展開，並且在詩歌創作、書、畫、藝類之中建構出了極爲豐富的意義境界。凡此種種是否提示了意義的形上之思、原域之“域”當如何纔能真實地成思和把捉呢?

3）創作論

原域文論之論創作一直與形式文論之重形式技巧，教化文論之重宗經徵聖、養氣義理有重大的區別：因爲它是從意義的源始發生而看文，所以着重强調的是在“原域”狀態中的得意成象、

成言成境。原域文論並非不談寫作術，所謂“情采”、“風骨”、“體性”（劉勰），所謂賦、比、興並重，“宏斯三義，酌而用之”（鍾嶸），所謂“詩有四不”、“四深”、“二要”、“二廢”、“四離”、“六迷”、“六至”（皎然《詩式》）等等都是談寫作法術的，但是較之于原域狀態的得意、成象、取境，這些法術都已落入“第二義”，乃至到晚唐之後，原域文論關于法術之論所大舉張揚的是“至法無法”①。

法而至于“無”，乃以天地造化而法之。此即本文所謂“從天道（原域）而論文”。這裏的關鍵在于對“意”的定位：意雖成詩于人言，但“意之所隨”不在于人爲，而是得之于“天”。意不是成言狀態的死意，而是天地大道的源始敞現性。因此，從根本上講，那原生之意，即意之爲意者也對于文人主體而言具有一種非意志所能爲的異己性。原域文論中的“意”根本不是今人大肆渲染的所謂“主體性”的“意”，不是教化文論所謂的“志”、“鬱結”、“哀樂”、“憂憤”和“情思”，而是天地之大道的明澈出場與呈現。在主體，它則爲領會到的“味”，爲“情性”與“性靈”所承受之對象，在文章它則爲神韻與境界。它何時到來、怎樣到來，又如何呈示爲詩文都非循常理的學問技術所能測度、達到和搜求。此種“意”的異己性定位將原域文論的創作論引向一條極其獨特的言路：在“得意”的環節，它將主體的姿態確定于傾聽與入神；在“得機”（機緣）的環節，它形成富于中國特色的靈感論；在構思的環節它強調“意靜神王”與“神思”；

① 關于“至法無法”的具體内涵與歷史考索，請參見蔣寅：《至法無法：中國詩學的技巧觀》，《文藝研究》2000年6期。

在“取境”的環節它强調渾然天成與自然；在修養的環節它强調“頓悟”；在語言表達的環節它强調“至法無法”與“隨物賦形”等等。總之，不板不滯，得之天然，“不知所以神而自神”，是原域文論之論創作的極境。

原域文論的創作論展開有如下重要之點：莊子“心術”論的三個環節——“澡雪”、“静慮”（凝神）、“入神”（神遊）。陸機的“應感”、“通塞”論。劉勰的“神思”論。皎然的“取境”論、“神王”論。蘇軾的“静空”説、“行雲流水”論。嚴羽的“妙悟”説、“入神”論。游藝、石濤等人的“至法無法”論。幾乎貫穿整個中國文論史的“自然”論和書、畫、藝論中的“神”、“逸”論與“法天地自然”論等等。

3．教化文論

教化的文論是從人人之際而論文。從人際而論文即從整體的社會性系統而論文。這一視角同樣是取“大文”之意義關連域的一隅而展開。它的邏輯重心不是取天文與人文的意義關連即世界意義的源始發生而論文，而是取人文意義的社會關連而論言辭文章，論詩、論文、論藝。天文，尤其是天文背後的天道仍然要被不斷地談到和思考，但那是作爲人文教化的形上根據而背景性地思及。從“天文”如何到“言之文”，此一人世意義的源始發生環節從未在教化論中得到詳細展開，更没有像原域文論那樣成爲反復纏繞的核心論域。《易傳》所説的聖人觀天象而爲人世立法在教化文論中成爲一種不言而喻的信仰，它作爲儒學王道的合法性之所從出似乎不容有普通文人討論的餘地。事實上在真實的邏輯關係上，無論是董仲舒的天人宇宙論還是後世的宋明理學、心學，“王道”與“天道”的關係都是從“王道”而論“天”。而在

先秦的儒學中，則是六合之外，聖人存而不論。這與陰陽家大談“天道”之陰陽五行、莊玄內學大談意義的源始發生、後世的佛學禪宗完全超出社會性之維談人生的意義超越，在視域取定上有根本的不同。

社會性視域使儒學將文論的關切重心定位在教化。教化的定位並不等于今人所大談特談的意識形態定位，它所關心的是言、文、藝所有的社會性建構功能，即言、文、藝所有的積極性社會功能都在教化文論的關切之例。此一關切的着眼點就言、文、藝本身的社會相關性而言，它又是言、文、藝自身固有的：歷史狀態中的言、文、藝已經具有、可能具有或應該具有正面社會功能的方方面面。儒家的“所爲”在于：它爲這些方方面面的社會功能進行清理、命名、編排秩序、確定尺度、規範指向、批評失誤、糾正偏差。換言之，儒家與墨、法、道諸家的差異在于，它首先于言、文、藝社會相關性的方方面面極大地肯定其正面積極的社會功能，而後爲言、文、藝立法。

教化並不等于狹義的政治教育和道德教化，它關乎個體和群體兩個方面：就個體而言，它關乎人之成爲人；就群體而言，它關乎社會之成爲社會的有序化建構和確定。教化是成文天下的途徑，它是個體和群體之和諧有序的整體氣象（“文”）所出，因此，教化所達致的不止于哪朝哪代的政權建構，而是籠蓋普天之下的整體文明。儒家之從“大文”而論言辭之文，就是從此建構天下之整體文明而論文。

以上是儒家論文視野的總體背景。在此總體視野中，可以爲儒家社會價值體系支柱系統的則是儒家的王道論。王道論是儒家關于社會整體文明價值建構的規範體系。此體系確定了社會中人

上至君王、大臣，下至黎民百姓在各種關係維度中的位置和規則，確定了每一個人言行舉止的度和每一自然事物之社會價值的指歸。

關于儒家極宏大周密的王道論體系在此已無力論及，僅列表如下：

(1) 大文——整體的文明氣象：和
- 天人之和
- 身心之和
- 人人之和
- 君民上下之和

(2) 根據
- 先驗根據：天道
- 人性根據：自然、人心

(3)王道：人際互動，身心對應
- 心之互動與分疏：道心、人心
- 人際互動之道：得心而得身（人）
- 天下之道：收心服人而服天下
- 王道施為：教化，富而後教之

(4) 小文：教化功能
- 對治者：觀民風、考得失、聽微言、納諫阻
- 對百姓：成人、正倫、安心、易俗
- 對文人：助教化、美善政、抒怨悱、刺上政、代民怨、代聖言、立德立功

上述儒學視域的基本框架在先秦孔孟的論述中已基本確立，

後世教化文論看文的視野從未超越出此背景性框架之外。“夫古聖賢立言，未有不取資于詩者也。道德之精微，天人之相與，彝倫之所以昭，性情之所以著，顯而爲政事，幽而爲鬼神，于詩無不可證，故論學論治，皆莫能外焉。”① 惟其在先秦儒學的宏大背景中，詩、言、藝的社會性之維“旨已暢而言已盡”②，後世論文之社會性指歸在思想背景上纔概“莫能外焉”。清人程廷祚有“聖人以詩立教”③ 之説，此説可謂深得教化文論的“教化”成人之本。而關于“文”，宋濂有更爲明確的説法：“明道之謂文，立教之謂文，可以輔俗化民之謂文。斯文也，果誰之文也？聖賢之文也。”④ 這就是教化文論所取定的論文視野。

直接就“小文”自身因素的内在關係而言之，孔子論“文”的重要之點主要有三：一、在情和禮（理）的張力關係之間確定尺度，論“思無邪”、“樂而不淫”、“哀而不傷”，使“文”的情思歸之于“正”。此一尺度發揚爲所謂“温柔敦厚”的“詩教”傳統。二、在“文”與“質”的張力關係中確定尺度，論“文質彬彬”、“盡善盡美”、“辭達而已”，使文質相副，質文統一。此一尺度發揚爲後世源源不絶的文道之論。三、在詩、文總體性的社會功能中，論詩文直接的心理、精神功能，即“興觀群怨”説。此説發揚爲後世從直接的心理作用、精神功能出發對詩、文的社會性承擔作全面的貫通性探討。

此外，教化文論的重要之點還有：

---

① 劉開：《讀詩説下》，《中國歷代文論選》（一），第 25 頁。
② 同上書。
③ 程廷祚：《詩論十三，再論次詩》，《中國歷代文論選》（一），第 25 頁。
④ 宋濂：《文説贈王生黼》，《中國歷代文論選》（三），第 9 頁。

1）“詩言志”論

“言志”一語的確切含義大體有三種情形：一是《尚書·堯典》所謂“詩言志，歌永言，聲依永，律和聲”，是在發生論意義上談詩、樂、舞的一體化產生，此處之“志”爲群體社會性情感。二是所謂“賦詩言志”，即《荀子·儒效》的“詩言其志”，《莊子·天下》的“詩以道志”，是談用詩的經驗，即言者以《詩經》之成詩而曲折表達自己的意見和願望。三是《毛詩序》所謂“詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動于中而形于言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，是說詩爲情志的言形表達。雖然《毛詩序》所謂“詩”仍是說“詩三百”，所論之旨仍是在發生論意義上說詩、樂、舞之一體化產生，但其前後連貫的語境顯然已將產生詩、樂的內動力歸之于個體的情感哀樂與王政狀況的關連[①]。《毛詩序》論詩，情志一體。在教化文論中，所謂“情”，從來就不是個體之純粹自然的情感，而是在王政狀態之中並由王政之得失而決定的情感。此所謂“治世之音安以樂”，“亂世之音怨以怒”，“亡國之音哀以思”[②]。那“情動于中而形于言”的情之所繫者乃關乎王道盛衰，關乎天下大道、黎民萬家。因此，情雖“由中出”，莫非自然，但“聲音之道，與政通矣”[③]。情在本性上就是社會化的情。而“志”更强調情感抒發的社會承擔性。孔穎達以“志意”釋“志”：“詩所由詩人志意之所之適也。雖有所適，猶未發口，蘊藏在心謂之爲志，發見于言乃名爲詩。言作詩

① 《毛詩序》中此段話的前和後都是談王政與詩樂之關連的。
② 《十三經注疏》本，《毛詩正義》卷 1－1。
③ 《十三經注疏》本，《禮記正義》卷 37。

者所以舒心志憤懣而卒成于歌詠。"[1] 相傳孔子删《詩》，作《春秋》之求"微言大義"，穆叔之謂"立德"、"立功"、"立言"的三"不朽"[2] 之論，揚雄的"雕蟲篆刻"，"壯夫莫爲"，曹丕所謂"不朽之盛事"，"經國之大業"，劉勰所謂"志思蓄憤"[3] 等等，都是言詩文之"意志"當有感而發，擔負天下。

這樣，"言志"之論理論内涵的三個邏輯層次得以展開：一、詩文之情志乃有感而發，爲擔負天下而作，因此，情志的抒發具有合法性。在此一層面上有突出論述的是司馬遷的"發奮著書"説和韓愈的"不平則鳴"説。二、正因爲詩文之情志乃擔負天下的情懷、感觸與表達，因此它有自身的"度"：在情感抒發的分寸上，不能任一己之私的情感泛濫，而忘記"言志"的本始，此所謂"温柔敦厚"的"詩教"標準："發乎情，止乎禮。"[4] 在情感抒發與言辭文章的關係上，以情志抒發爲根本，不能"爲文而造情"[5]。此爲後世反浮靡文風、詩風的濫觴。三、既不能有情感的泛濫渲洩，又要爲承擔天下而代言，于是有言説策略和語言技巧的修辭化：美刺論、諷諭説、賦比興。一言以蔽之，教化文論在語言意義論上的根本要求是"微言大義"。"言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已殫，而含意未盡。使夫讀者，望表而知裏，捫毛而辨骨，舉一事于句中，反三隅于字外。"[6] 賦比興論的極大發展我們將在下章詳論。秉此語言修辭論而在史學叙事論中有

① 《十三經注疏》本，《毛詩正義》，卷 1－1。
② 《左傳·襄公二十四年》，《十三經注疏》本，《春秋左傳正義》卷 35。
③ 《文心雕龍·情采》。
④ 《十三經注疏》本，《毛詩正義》卷 1－1。
⑤ 《文心雕龍·情采》。
⑥ 劉知幾：《史通·敘事》，《中國歷代文論選》（二），第 40 頁。

突出論述的則是唐代劉知幾的“用晦”論。

2）養氣論與文氣説

教化文論的養氣論首見于孟子。在孟子，所謂“氣”是在形上論的層面上言之，它的具體含義是指那流貫天地人我、言辭内外的源源不絶的精神之流。“……敢問夫子惡乎長？曰：我知言；我善養吾浩然之氣。敢問何謂浩然之氣？曰：難言也。其爲氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞于天地之間。其爲氣也，配義與道；無是，餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊于心，則餒也。……何謂知言？曰：詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。”[①] “氣”是儒學之“道”的形態化[②]；它貫穿于天地人心，可感受領會而難以定義；它已非純粹外在規定的“禮”，内化于心性品質的“仁”和自然狀態的“情”，它是含納禮、情、仁而融貫一體的整體的精神氣象；它可以養而成形，“集義所生”，乃至成形爲“浩然”，充塞于天地。它是一切言辭顯現的内在充實者，以至知言之真相——它的“所蔽”、“所陷”、“所離”、“所窮”，要“以意逆志”，以氣求之。“氣”將對人的言行神貌的把握提高到整體的精神境界、氣象和力度，由此它超越了儒學論人以純粹道德人倫爲坐標的粗陋性和簡單性。

但從“養氣”論發展到“文氣”説，則經歷了一個漫長的過

① 《孟子·公孫丑上》，《四書五經》上，中國書店，1984年。

② 道學家有言：“夫道者，形而上者也；氣者，形而下者也。形而上者不可見，必有形而下者爲之體焉，故氣亦道也。如是之文，始有正氣。”（王柏：《題碧霞山人王文公後集》，《中國歷代文論選》（二），第287頁）此語可在學理上解説何以“氣”是“道”的形態化。

程。曹丕“文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力强而致”①，首次將“氣”確定于“文氣”。“氣”在此已不再是流貫天地人心的形上之氣，而是可觀可感的文章整體的精神力度和氣象。他進而區分了“氣”的不同質調、氣象，所謂“徐幹時有齊氣”，氣有“清濁”之體，使氣成爲一個審美品鑒的範疇。“氣”在此已經審美化、文章化，並從此成爲中國審美之思的一個重要維度。劉勰的“風骨”論將“氣”之爲文章整體的審美品鑒更細緻地展開爲三個詞：風、氣、骨。“骨”爲文章的硬度和力度，“風”爲文章的感染性，“氣”爲流貫文章整體的精神之流。因此“氣”爲風之本。“結言端直，則文骨成焉，意氣駿爽，則文風清焉”，“是以綴慮裁篇，務盈守氣”，若“思不環周，索莫乏氣，則無風之驗也”②。“氣”在此已完全成爲文章審美之思的一個範疇。韓愈“氣盛言宜”論從創作立論。“氣，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小畢浮。氣之與言猶是也，氣盛則言之短長而聲之高下者皆宜。”③ 蘇轍乾脆説：“文者，氣之所形。”“氣充乎其中，而溢乎其貌，動乎其言，而見乎其文，而不自知也。”④ 韓愈從氣和言的關係論文，以氣之盛衰爲決定言之尺度分寸的根本。蘇轍則把文章從根本上看作是氣的言形表達。至韓愈，“氣”已從審美品鑒論具體化爲文章創作論。“養氣”已爲從精神修養到貫通道德文章、言辭風貌的關鍵。

“氣”是教化文論之擔負天下、以德性教化爲根本的文化主

---

① 《典論·論文》，《中國歷代文論選》（一），第 158 頁。
② 《文心雕龍·風骨》。
③ 韓愈：《答李翊書》，《中國歷代文論選》（二），第 116 頁。
④ 蘇轍：《上樞密韓太尉書》，同上書，第 311 頁。

張對文章寫作之特性尋求的審美化貫通。寫文章並不是單純地論王道、談道德，“文”要承擔天下教化，就必須以“文”的審美性特徵而求之。一方面它要擔負天下教化，另一方面它又須使人喜聞樂見，感動人心，這兩者能貫通一體，一體化解決者惟“氣”而已。因此“氣”，既“集義所生”，有深厚的精神內涵，王道含蘊，又有貫通整體的精神氣象、感動力量。文章之氣，人人可見，並非玄辨難覩。凡渾然一體、境界高邁的好文章，誰不能感受到它流貫通體、彌漫周遭的精神之流？“蓋辭根于氣，氣命于志，志立于學。氣之薄厚，志之小大，學之粹駁，則辭之險易正邪從之，如聲音之通政，如蓍蔡之受命，積中而形外，斷斷乎不可揜也。”① “道者，氣之君；氣者，文之帥也。道明則氣昌，氣昌則辭達。”② “氣”既是天地人心的一體化貫通，又是修養與爲文的一體化貫通（道、氣、辭），更是文之內外、精神言辭的一體化貫通。

3）文道論

文道論一直是中國教化文論的主流正統，它貫穿唐宋的古文運動、明代的復古運動，直到清代古文家對義理、格調、肌理、文章作法的系統探討。在中國文論史上文道之論是貫穿始終的。但站在今天的理論立場上看，自先秦以後的文道論似乎理論成就並不高，論者多止于對先秦教化文論精神在不同時代境況下的發揮張揚和于“文章”領域的具體化，具獨創性的理論建樹者較少。就作者論說的身份立場來看，教化文論中的文道論大約有幾

① 魏了翁：《攻媿樓宣獻公文集序》，《中國歷代文論選》（一），第36頁。
② 方孝儒：《與舒君書》，《中國歷代文論選》（三），第23頁。

種情形：一是古文家的文論。或强調遵從經典，返古貫道與歸本（古文運動、文統道統之論），或强調現實關懷，時代承擔，不貴古薄今（政治家的文論，反泥古崇古），乃至强調“救民于水火之心”[①] 和“已情之所自發”[②]；或反對作文的離道傾向，反無道而爲文的辭章之技，反沉溺風月的浮靡文風。二是道學家的文論。將“文以載道”推進到有道必有文乃至“作文害道”[③]。“道”之一語經理學家的發展，進而或文章化爲“氣”（王柏），或理學化爲“義理”（真德秀），或心學化爲“心”（方回、王守仁），乃至在心學的背景下以“童心”、“真心”而反禮教陳言（徐渭、李贄）。其間，關于“義理”的研討在明代之後普泛化爲文論諸家普徧談論的話題。三是文章家的文論。文章家仍以文道關係而立論，如宋代的三蘇、江西詩派、明代的李東陽、李夢陽、何景明、唐順之等。所謂“道統”、“文統”之論（石介），實際上清理出一個淵遠流長的文章家傳統。這一傳統系列的一些人同時又是古文家或所謂“形式文論”的代表。與道學家和許多古文家旨在論道爲文之本源不同，文章家以作文之法的探討爲論文道關係的指歸。于是有江西詩派的“以故爲新”、“脱胎”、“換骨”法（黄庭堅），有明代争論不休的“法式”、“活法”、“格調”（李夢陽、唐順之）的討論，到王冀德的《典律》、李漁的《閑情偶寄》，則通篇皆爲戲曲作法的探討，文道之論的“道”的重要性全面讓位于“文”。在文道關係上，清代似乎是總結性的時代，葉燮的“理”、“事”、“情”並重，姚鼐、方苞等人的“義理”、

① 顧炎武：《與人書三》，《中國歷代文論選》（三），第 297 頁。
② 王夫之：《夕堂永日緒論内编》，同上書，第 300 頁。
③ 程頤：《二程語録》卷十一，《中國歷代文論選》（二），第 284 頁。

“考據”、“詞章”都很好地在文道關係的張力中兼顧了“文”與“道”在文章寫作上之一體化統一的方方面面。

從知識譜系演變的角度看，文道論的重要性在于：它確立了中國正統文論的一個核心論域，文與道的關連、區分，它們在文章之方方面面的特殊性貫通和體現，開啓和建構了作爲教化文論核心部位的知識空間。

4. 形式文論

與原域文論、教化文論取“文”的意義而論文不同，形式文論直接取“大文”之麗而可觀的形式含義而論文，它從言之文的感官效應把捉文章。這是中國文論思想中極爲重要的一支。形式文論並不等于作爲“感覺學”（Aesthetics）的對文的審美把捉，或者說它衹是對文章“感覺學”之審美把捉的一個層次：直接對文章作爲語言文字之形式化特徵作感受性把握。嚴格意義上的中國傳統的形式文論是從“文”的修辭性意味、麗而可觀、組織化文彩（紋、彰）取義而來，它不包括對文章意象（畫面層、内容的形象性）、意境、情感等文學作品的藝術内容的把握。中國形式化文論主要是對文章作爲語言文字的第一層面特徵的把握，包括語音、文字、句法、章法四個方面的内容，它與西方結構主義、新批評等形式文論主要從符號意義系統的結構而言文學性有根本的不同。

中國的形式文論有兩種情形：其一，着眼于“文”的形式化特徵分疏“文”與“非文”的界綫，認爲衹有符合“文”之形式化標準的言述文本纔能稱之爲“文”。在此，“文”的範圍進一步縮小，經、史、子都不在“文”之列。“昭明所選，名之曰文，蓋必文而後選也，非文則不選也。經也，子也，史也，皆不可專

名之爲文也。故昭明《文選序》後三段特明其不選之故。必沈思翰藻，始名之爲文，始以入選也。"[①] "凡說經講學者皆經派也，專志記事皆史派也，立意爲宗皆子派也，惟沈思翰藻乃可名之爲文也。"[②] "……一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異，妙達此者可言文。"[③] "……《說文》曰：'修，飾也'。詞之飾者乃得爲文，不得以詞即文也。"[④] "就物象言，則光融者爲文，華麗者亦爲文。就應對言，則直言曰言，論難爲語，修辭始爲文。文也者，別乎鄙詞俚語者也。……文章必以彰爲主焉。"[⑤] 此種情形可以稱之爲本質化的形式文論，它把"文"的修飾性含義看作文之爲文的根本。其二，承認"文"有修飾性特徵，但把修飾性、形式化特徵僅看作內容表達的策略和技巧，即以形式化特徵爲文的必要條件，而非充分條件，在此限度之內探討文的形式技巧。這是非本質化的形式文論，它是傳統文論思考文章形式策略的主流。從曹丕"詩賦欲麗"[⑥]、陸機"詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮"、劉勰"聖賢書辭，總稱文章，非采而何"，"文采所以飾言"[⑦]、鍾嶸"潤之以丹采"[⑧]，到唐代古文運動、宋代江西詩派、明代前後七子，直到清代的肌理說，桐城派的義法論，大部分的詩論、文論、曲論、詞論之于文章的形式化特徵都是在此限度內探討。大文之麗而可觀的含義實際上普徧地開啓了中國文論

① 阮元：《書昭明太子文選序後》，《中國歷代文論選》(一)，第 338 頁。
② 同上書，第 339 頁。
③ 《宋書·謝靈運傳論》，《中國歷代文論選》(一)，第 216 頁。
④ 阮元：《文言說》，《中國歷代文論選》(三)，第 586 頁。
⑤ 劉師培：《廣阮氏文言說》，同上書，第 599 頁。
⑥ 《典論·論文》。
⑦ 《文心雕龍·情采》。
⑧ 《詩品·總論》。

各種思路和流派的形式之思。

形式文論的主要內容有：

(1) 聲韻論。這是形式文論最基礎而實在的方面。聲韻論所關切者爲詩文的聲之清濁（平上去入四聲和宫商角羽徵五聲）和讀音搭配（聲之對應和韻脚搭配），這是文之形式感的最直接的層面。對此有突出論述的是沈約。“夫五色相宜，八音協暢，由乎玄黄律吕，各適物宜，欲使宫羽相變，低昂互節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之内，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異，妙達此旨者，始可言文。”[①] 由是有“四聲八病”之説。《文鏡祕府·文二十八種病》收的關于聲韻的“八病”有：平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、傍紐、正紐。在此基礎上形成中國古典詩詞極爲嚴格的以聲韻爲核心的格律體系：律詩、絶句、詞、曲。中國文人對漢詩的聲韻結構有最爲系統的探討。

(2) 詞句論。詞句之論始于“言”與“文”的差異。劉知己説：“言之不文，行之不遠。則知飾詞專對，古之所重也。”[②] 阮元説：“《説文》曰：‘詞，意内言外也’。蓋詞亦言也，非文也。……《説文》曰：‘修，飾也’。詞之飾者乃得爲文，不得以詞即文也。”[③] 不文之言曰粗曰野曰鄙，言之轉化爲“文”是需要修飾的。首先求詞的精確性，此一番工夫謂之“析詞”（《文心雕龍·風骨》：“練于骨者，析詞必精。”），而後求詞之華彩、生動、整體氣韻和在句中的表達力，此所謂“推敲”、煉詞、煉句。黄庭堅要求作文在言詞上“語意甚工”、“點鐵成金”，强調“無一

① 《宋書·謝靈運傳論》，《中國歷代文論選》（一），第216頁。
② 《文言説》，《中國歷代文論選》（三），第586頁。
③ 同上書。

字無來處"，"不易其語而造其語"的"換骨法"[①]，葉夢得强調一語出氣象、一語盡意之所求，天然工巧相得益彰，都是指煉詞煉句而言。陸機說："立片言以居要，乃一篇之警策。"[②] 可以看作是後來"詩眼"說的濫觴。吕本中的"響字"論謂七言詩中"第五字要響"，五言詩中"第三字要響"[③]，直接將"煉字"之要確定于詩中的第幾字。王世貞則將詞句之煉在曲中的要點系統總結爲"作詞十法"[④]。值得注意的是，關于詩文的話語理論，中國古代文論在句法研討中有非常豐富的總結。古文運動中的所謂"古文筆法"，吕本中所謂"東坡句法"、"杜甫句法"，桐城派的唐宋八大家筆法等等都是在"句法"、"筆法"中研究具體的詩文話語及其表現力。至于詩中的"對偶"，詞曲中的"參差"句、"長短"句自沈約"比偶成文"[⑤] 之論以後已確定爲詩、詞、曲的基本格律。歷代文人爲詞句的修飾確定了不同的審美標準，一般說來，塵、直、露、浮、輕、薄、野、粗之類爲否定性標準，清、雅、潤、俊、秀、麗、渾、樸、厚等爲肯定性標準。

(3) 章法論。章法所關注的是文章的佈局。《文心雕龍》有"熔裁"、"附會"兩篇是專門論文的章法問題。李漁《閑情偶寄》所謂"結構第一"之"立主腦"、"密針綫"、"减頭緒"、"戒浮泛"、"忌填塞"更是系統地探討戲曲的章法問題。章法研討的主要内容有開闔、承接、轉合、起伏、照應、煞尾、插筆。黄庭堅

---

① 黄庭堅《答洪駒父書》及釋惠洪《冷齋夜話》中所引黄庭堅語，轉引自《中國歷代文論選》(二)，第316頁，319頁。

② 陸機：《文賦》。

③ 吕本中：《童蒙詩訓》，《中國歷代文論選》(二)，第370頁，371頁。

④ 王世貞：《曲藻》，《中國歷代文論選》(三)，第99頁。

⑤ 《宋書·謝靈運傳論》，《中國歷代文論選》(一)，第216頁。

所謂“凡作一文，皆須有宗有趣，始終關鍵，有開有闔；如四瀆雖納百川，或匯而爲廣澤，汪洋千里，要自發源注海耳”①，就是指章法而言。翁方綱有所謂“窮形盡變”之法，要求仔細研究“立乎其節目，立乎其肌理界縫者”，要“大而始終條理，細而一字之虛實單雙，一音之低昂遲黍，其前後接筍、乘承轉換、開合正變，必求諸古人”②。章法的情形比詞句的形式化研究更爲複雜，因爲它涉及文章整體與詞句局部的關係、涉及謀篇佈局與内容氣勢的關係。于是有整體文章之“行雲流水”、“當行當止”與文章詞句的關係之研討（蘇軾、蘇轍），有氣之强弱盛衰與“言之短長與聲之高下”的研討（韓愈），有“詞達”與文彩雕琢的研討（方苞），有整體的“和順委曲”與文之開闔跌宕的研討（李東陽）等等。格調說、肌理說、義法論之不同于神韻說和性靈論，正在于它要從文章章法而求整體。

要言之，形式文論作爲中國文論關于文章知識的正面建構，其極爲豐富的内容和極富特色的理論内涵迄今尚缺乏强有力的系統挖掘和整理。重思想性而不重形式性的研究傳統使中國形式文論的知識譜系至今還處于起步研究的整理階段。

第七節　概念群與譜系構型特徵再描述

中國文論的思路展示了傳統文論知識譜系在歷史狀態中的集結：從原域文論、教化文論到形式文論，它們在没有嚴密學科分

① 《答洪駒父書》。
② 《詩法論》，《中國歷代文論選》（三），第519頁。

類的背景之下是如何涌現、集結的；它的譜系背景（“大文”的知識域）、譜系主體的成型（在三種思路中概念群的集結）、牽引和結構諸概念的内在理據（理論意向的層層推進和展開）。

于是，關于“文”的知識系列，我們對其在事實狀態中的知識譜系可以以概念群爲核心作如下簡化掃描：

(1) 譜系背景 “文”(大文)：文的分類：天文、地文、人文；相關概念：文、象、道、意、言；關係維度：天文與地文、陰陽、五行，文與象，文與道，文與言，文與意；知識系統：天文地文類——天文、曆譜、五行、占卜、形法（數術學），人文類——禮儀制官、王道、法術、心術、言文、兵法、樂藝等。關于知識系統部分，既無法詳盡羅列，更無法嚴格分類，因爲傳統知識没有嚴密的邏輯分類。同時，此所謂知識譜系背景主要指先秦兩漢，它是後世中國文論思路所從出的背景，但是在魏晉之後，尤其是佛學傳入後，中國知識的整體背景有極大的演變。可以説每一個文化時代都有自己一般性的普偏知識背景，而此背景又與先秦兩漢的知識背景相續相連。對每一個時代的具體知識背景需要專題討論。

(2) 原域文論　取義背景：從天文而論言文、文章；關注核心：意義的源始發生；言意論：言、意、言内、言外、畛、封、盡意、不盡意、言象意道；隱秀論：隱、復意、重旨、不盡之意、秀、獨拔；滋味説：味、滋味、餘味、曲味、興味；情性論：情性、性靈、境、境界、景、象、情、思、興趣、别材别趣；形上境界論：味外之旨、象外之象、韻外之致、神韻、神、悟、妙悟；創作論：神思、静空、凝神、入神、應感、通塞、感會、活法、無法。

(3) 教化文論　取義背景：從人際而論文；關注核心：文的意義建構與社會承擔；基本概念：情、理、樂、禮、文、中和、温柔敦厚、文質、文道、興觀群怨、賦比興；詩言志論：志、情志、憤、思、鳴、不朽、美刺、諷諭、微言大義、晦、用晦之道、寄託、興寄；文氣論：氣、志氣、養氣、浩然之氣、文氣、氣體、風、文風、風力、意氣、氣盛、氣與言、氣昌道明辭達；文道論：文與道、道、載道、義理、文統、道統、詞章、格調。

(4) 形式文論　取義背景：從言文的感官效應而論文；基本概念：文飾、紋、彰、文采、綺靡、麗；聲韻論：聲、四聲、五聲、清濁、韻、音韻、八病、格律、聲律；詞句論：析詞、詩眼、響字、練句、筆法、句法、比偶；章法論：熔裁、結構、開闔、轉接、照應、起伏、插筆、條理、義法。

僅就文的知識系列而言，上述概念群的羅列顯然已經是極其簡化，僅列其關鍵概念，不僅多有遺漏，難以得當，而且其中的許多概念在實際狀態中常衍生、關涉一系列此處未曾羅列的其他概念。但是僅此而言，仍然顯示了中國傳統文論中"文"之系列的知識譜系的大體輪廓。

值得强調的是思想之觀念系統和知識譜系之間的關係。在歷史狀態中，概念群是爲思想的展開而設置的，並没有離開思想表達而存在的概念群，因此，談知識譜系不可能抛開思想史研究和對具體理論的思路追踪。在此意義上可以説知識譜系就是概念群的集結。概念群，去掉具體的思路中的觀念主張，常常就是一定時代的知識譜系。另一方面，知識譜系又不等于觀念内容的思想體系，因爲不管在哪種思路中涌現的概念群，它之爲"可以理解"的概念，其實都是共享的。我可以不同意沈約以聲韻比偶爲

根本標準的本質化形式文論的理論主張，但是我要談文之形式就一定要用“聲韻”、“四聲”、“比偶”之類的概念，就是説概念作爲一種已被普徧理解和運用的概念，它本身變成了知識。而理論主張的深度、廣度、立場和分寸又要受概念群之言域視角的牽引和影響。

在此，我們不妨再回到對中國傳統文論譜系構型特徵的分析。

1. 經驗聚集的混整性

從上述我們可以看到，與西方詩學知識譜系之分析性展開的結構方式相比較，中國傳統文論的知識譜系的構型方式顯示出明顯的經驗性聚集的特徵。當然，這裏所謂經驗性聚集又不是説中國傳統知識不講邏輯，没有分析性和理論思辨，没有超越經驗形態的理性内容和先驗之維，而是説邏輯的分析性展開没有成爲中國傳統知識的構型法則。這一點在前文中西文論詩學知識譜系之構型特徵的對比分析中已反復談到。實際上，所謂感性/理性、經驗/先驗、邏輯/經驗之類的二元區分本身就是西學觀念，若硬要以此分疏來描述傳統知識，我們衹能説在二元區分中的各種因素傳統知識中都有，但它没有明確此區分，並以此區分來爲知識立法和劃界。因此，此所謂“經驗性聚集”是説它是一個含納各種因素的混整的歷史狀態中的整體，在此整體狀態的聚集中，没有以各部分邏輯關係的分析性展開爲知識譜系構型的法則。因此，此所謂“經驗”不是指與理性認識相區别的那個“experience”而言，而是取漢語傳統中的“歷之驗之”的含義，指它在歷史中作爲事實性狀態的混整性而言。

在與西方詩學知識譜系之分析性展開方式的强行比較中，中

國文論構型的所謂混整性特徵具顯爲如下方面：邏輯層次的含混通用（a），理論視角的互用交纏（b），知識概念的非分析性定位（c）。

首先，關于邏輯層次，我們看到從源始視域的"大文"到具體類別的人文，到文章之文，一直貫徹到形式文論之謂"文"，此一知識展開之從形上到形下、整體到局部的知識體系的形成中，已經歷了4個不同層面的邏輯層次。按西學的知識體系，每一個層面和上一級層次的相同/相異是該層次知識展開的邏輯維度，"相異"是展示該層面論述對象之特殊性的重心。但已如前述，中國文論所揭示的重心是"相同"。文章之文與天地宇宙之大文的相同和相通是各家反復論説的"言文"之所據，乃至形式文論要談語言的聲韻詞句之"文"，所據者仍是大文語義的麗而可觀、美化修飾。在此涉及局部知識確定推求與整體論域的語義關涉問題。中國知識所求的側重點是整體精神的貫徹流通。所謂"月映萬川"、"理一分殊"最爲中國文人所津津樂道，是因爲在傳統知識看來，每一個局部都流貫着整體，因此每一個小世界都因整體精神的流貫而自成一個大世界。所謂"知道"，所謂"學貫天人"，就是從每一局部中"看出"整體的靈魂來。這樣，對局部知識特殊性的尋求就常常要"化歸"在整體精神的領會之中，局部的特殊性不能得到"差異"之强有力的邏輯確認。同樣一個"文"于是可以上下通用，左右挪通，你常常難以確定論者是在哪個層次説"文"。而不能從知識之分析性演進的"特殊性"層面通過邏輯確認强有力地推求局部知識，那麽，所謂"具體知識"即局部知識的纍積其實就衹有一個來源：經驗狀態的領悟。儘管歷史狀態的"領悟"又常是被先行的觀念所預設和引導的，

但預設性引導和分析性的邏輯推求畢竟有天淵之别。

其次，關于理論視角。祇要知識構型的法則不是分析性的邏輯演進，理論的視角意識就會相當淡薄，因爲它不是新知產生的根據和依靠。新知靠經驗的潛沉和領會，而不是靠在自覺視角意識前提下的研究、推導和分析。這樣，知識便不是對象性的，所謂“不若鄙人拈出‘境界’二字，爲探其本也”① 之謂“拈出”，是深得古人求知之道的。然而，如果没有理論視覺意識的牽引，所謂“經驗的潛沉和領會”可以説是一種無邊的領會狀態。因此，全然没有牽引是不可能的，有的祇是自覺與不自覺、明確和含糊的差别。中國傳統文論的視角意識總體上屬于不自覺和含糊的一類。由此產生的結果是：1）知識的思想表達具有更大的自由度；2）知識的集結形態具有靈散性、渾整性；3）更不容易產生有效的知識創新；4）缺乏層次化、體系性的有效的知識積纍；5）在同一個論者的文章中，理論視角常互相交纏，缺乏明澈性。關于最後一點，我們在前述《文心雕龍》的分析中已經談到。實際上對古代文論家，他的理論究竟是在哪一個邏輯層次、于何種視角上的創新經常難以定位。比如司空圖的《詩品》，在關于詩言意義論的三個取向中，他既談“味”，又談意義層次，又談意義境界，三個取向混整一體。我們祇能就他在歷史上的主要推進而言之，但這實際上已經同他的本意有很大差别。正是在這個意義上，我們説，對中國文論的所謂“思路”取向的清理祇具有非常有限的意義。

再次，關于知識概念的邏輯定位。前述關于傳統知識譜系中

① 王國維：《人間詞話》九，四川人民出版社，1982年，第10頁。

的概念群所羅列的大部分概念都有一種邏輯定位上的困難。在明晰分類學背景之下的西學概念是一種分析性的邏輯定位，這種定位之所以可能，是因爲它有在學科知識體系中該概念所處的明確的邏輯域位：它的鄰近種概念與屬概念，它與這些概念之間的明確的邏輯關係（即内涵、外延的關連）。雖然並不是西方詩學中的每一個主要概念都可作如是觀，但是在分析性建構的知識系統中，理論上是要求如此的。但中國不是這樣。比如“氣”，比如“風骨”，它們在傳統文論中，其上下左右的鄰近概念是什麽？它與這些概念之間的外延關係如何？由于在概念群之中的外延關係無法確定，我們就不可能在知識系統中給它一個精確的分析性定位。由此，它的含義就閃爍不定，且一詞多義，將它放入不同的論述位置和概念之間的邏輯關係域中，它就會顯示出不同的所指。進而，我們今天要闡釋任何一個重要的古文論概念都會遇到邏輯定位上的困難。比如“比興”之“興”，我們無論對它作何種解説都會覺得意猶未盡。因爲我們和古人用的是兩套截然不同的知識系統，我們用分析性建構的現代知識去解説古人，無論怎樣解説都是用一種分析性確定的知識語詞去“説定”古人，因而都是用一種現代理論的邏輯定位去對混整性語義狀態的古人的知識概念進行“宰割”。而古人知識概念的定位原本是一種領會性確認，不管是借用、比附、通用，還是比喻、象徵、形象性描繪，衹要能在感受、領會性狀態中“拈出”而具有對精神實質的穿透性表達，就可以論述成言。所謂隱秀、性靈、滋味、神韻、境界、妙悟、文道、氣體、風力、格調、肌理乃至興觀群怨、中和、太和等等莫不如此。

值得强調的是，所謂經驗集結的混整性僅是指傳統文論知識

譜系的構型特徵而言，它並不意味着傳統文論中的每一個論者都一定事實上是忠于自己的直接感受，並從感受領會中拈出纔能成言的。事實上，論述語式和觀念内容在傳統文論中又是高度程式化的。比如關于境界、性靈、載道之類，在古文論中一代又一代地反復言説，充滿了重複，甚至許多論者論述極其空洞。——我們有理由懷疑：這些重複性在同一平面的反復言説者、鸚鵡學舌者的"所説"真的是從自己的真切體會中"拈出"的嗎？但程式化的知識複製與知識譜系的構型是兩碼事，我們不能因爲複製的空洞就否定了中西文論詩學在知識譜系構型上的差異性、異質性。

2. 經驗集結的分類與求知之路

關于中國文論知識的分類前面已提到兩點：文體性分類與品鑒式分疏。文體性分類是中國文論知識分類的實的方面，因爲它是按實指性對象來區分的，文體歸根到底是按"文"的用途之不同而對言文體裁、格式的區分。品鑒式分類則是中國文論知識分類的虚的方面，它是人們從各種角度和各個層次對文的各種程度的審美把握。前者由于有實指性對象，我們尚能對古代文體的知識及其源流進行歸類梳理；而後者，由于它不是一種邏輯分類，而是一種感受式把握，本質上無法用一種邏輯的方式去進行梳理歸併。比如"品"，有三分的，神、妙、逸，有四分的，雅、理、實、麗（《典論·論文》），有八分的，典雅、遠奥、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡（《文心雕龍·體性》），有十二分的，楊夔生的《續詞品》，有二十四分的，司空圖的《詩品》，有三十六分，袁枚的《續詩品》，有一百零八分的，竇蒙的《語例字格》，還有兩分的，如姚鼐的陰柔與陽剛。我們當然可以從這些數字的

取定中看出《易經》象數的影響，從而效法姚鼐，總體上將各種“品”分爲陰柔和陽剛兩類，但這種純從數字着眼的外在區分很難説有助于揭示各“品”的知識内涵。我們也可以倣照西方詩學，將品鑒分疏的知識系列納入本質論、創作論、構成論乃至形態——範疇論等等的分疏之中，但是正如前面的分析，這種知識體系的劃分已經完全違背了傳統文論知識譜系的構型原則。

看來，比較恰當的方法是沿古人自身的理路對文論知識譜系進行清理。

事實上，不管是實用性分疏還是品鑒式區分都是出于傳統知識譜系構型的基本方式：經驗聚集。惟有在經驗聚集的狀態中，知識分類纔主要是兩種：要麽是實用性區分，要麽是經驗性區分。不邏輯地討論知識分類的標準，而是以實用爲核心，按文體的用途——格式進行分類，此爲實用性區分。不管知識體系的邏輯結構如何，按在實際感受狀態中的領悟、鑒别來“拈出”概念並形成概念群，此爲品鑒式區分。因此，品鑒式區分和實用性分疏是傳統知識譜系之爲經驗聚集的構型樣式的具體體現。

關于實用性分疏，實際上它並不僅僅體現在傳統文論具有極爲豐富的文體知識，更重要的是它還體現在傳統文論打量“文”的思慮重心上。這就是人們常説的，不思考“是甚麽”（what），而思考“如何做”（how to do）。它具體的思維方式就是前文提到的“道術一體”。“道”不是着眼于理念（ideal）演化之各環節的邏輯層次的確認和區分，而是着眼于形上形下整體精神的融貫、流通和領會；“術”不是着眼于知識細部的定性分析、邏輯實證（what），而是着眼于操作法術的歸納總結。因此，談中國傳統的文論、藝論，你可能在知識的系統掌握和理論思辨上受到的啓示

不如讀西方詩學，但是它很有用。它直接教你如何作畫操藝、作詩作文。繁複的思辨有助于理論家和教授們的知識建構，但即使是學富五車的文學理論教授也未必能寫出一篇好文章。中國文論並不是寫給理論家看的，它直接面對詩、文、藝的創作者。祇要看看《文心雕龍》各篇的標題我們就知道，對寫作法術的探討是如何佔據了該書的大部分篇章。

關于品鑒式分疏，首先，我們談傳統文論，最鮮明感受到的是古人對文章從文字、聲韻、篇章、結構到意象、境界、風神、格調、氣勢、神韻等幾乎全方位的感覺化把握。表達此種把握內含的文字幾乎通篇皆是；作爲一種把握方式，從先秦到清代貫穿始終。它和西方詩學以抽象的理論概念爲知識體系的主體迥然不同。而這樣的把捉和知識區分的方式顯然來自中國知識以"文"爲直接研究對象的原初設定。如前所言，"文"之爲"象"的外在性與"道"（意）的內在性區分決定了中國極爲獨特的求知道路。因此，品鑒式分疏又實際上挑明了中國文論的極其獨特的知識之路。這一道路是在中國傳統文論的知識譜系中被直接設定的："文"之內在性（"道"、"意"）與外在性（"象"）的區分決定了中國傳統文論是從"品"中求知識，而不是從經驗分析和邏輯實證中求知識。

從知識發生上看，"品"在中國的悠久傳統可上遡到先秦。"《春秋》之稱：微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙。"① 這是品文。"美哉，淵乎！憂而不困者也。""美哉！泱泱乎，大風也哉！""美哉！渢渢乎！大而婉，險而易行。""至矣哉！直而不

① 《左傳·成公十四年》，《十三經注疏》本《春秋左傳正義》卷 27。

倨，曲而不屈，邇而不偪，遠而不攜，遷而不淫，複而不厭，哀而不愁……"[①] 這是品樂。"知者樂水，仁者樂山。知者動，仁者靜。"[②] 這是品人。"《關雎》樂而不淫，哀而不傷。"[③] 這是品詩（樂）。其他如孔子觀水嘆逝，孟子觀人以眸，莊子論天籟、地籟、人籟，老子論大象、大音、五色，《尚書·堯典》謂"直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲"，乃至整個《周易》之論陰陽剛柔、變化之象，基本的運思方式都是"品"。前文所提到的"天文"、"地文"、"形法"、"相術"、"堪輿"之學仍然是"品"。魏晉之品評人物還是"品"。

"品"有三個環節：首先是"觀"（直觀）。它總是與作爲視覺對象的"象"和作爲聽覺對象的"聲"相連。"象"之形體色彩、虛實動靜、明滅變化、大小遠近、明麗晦隱、氣韻風神等等構成"觀"的不同向度，一如緩急清濁、靜燥浮沉、粗歷柔曼、和與不和等構成"聽"的不同向度。其次是"味"。與分析性思維的主客分離、間接性相比較，"品"又是"味"（感受），它在直接的經驗狀態中去體驗、領受、迴味、辨識。因此，它不僅有"觀"者的視覺、立場和直感，尤其有"味"者整體身心的置入、沉迷和消受。"味"是內在的。"味"決定了"品"的歷程從感覺直觀走向內在的心領神會，從而使品味者的領會能從形到神，以言味道，從言內到言外，從聲象到神韻，從有形到精微。從外象到神髓，就已經完全把握了對象。因此，再次，作爲主客相通的豁然開朗，"品"的高級境界又意味着"悟"。"悟"就是從"象"

---

① 《左傳·襄公二十九年》，《十三經注疏》本《春秋左傳正義》卷 39。
② 《論語·雍也》，同上書，《論語注疏》，卷 6。
③ 《論語·八佾》，同上書，卷 3。

而把捉到那整體流蕩、融貫宇宙全體的內在力量和精神，把捉到那決定人世一切、命運沉浮的意義與"道"。"道"不是抽象的概念，不是一個抽去了所有具體內容的純粹意識的理念域位，而是事物之活生生的內在的精靈。惟其是從局部之"象"而達于對整體內在力量的領會和把捉，纔可以稱之爲"悟"，"悟"纔不僅僅是理解，而是一種可駐留領受而難以言説的意義境界，纔超越了"象"之有形世界的作爲事實性維度的時間和空間……

通過上述層層推進、循環往復的馬拉松式的分析與描述，本文希望大體上説清了中國傳統文論知識譜系的系列特徵。關鍵是，從知識譜系的總體而論，構型實際上進而決定了中國文論之顯著區别于西方詩學的極富東方特色的知識質態。這樣，本文的下一章將轉入對中國文論知識質態的確認、分析和掃描。

第三章　中國傳統文論的知識質態

本章的論題是中國傳統文論的知識質態。

關于知識質態，本文擬以“心”的知識系列爲核心來展開論述。

心之言域于中國傳統文論的知識質態而言有兩個方面的重要性：首先，從知識建構/分化的邏輯環節上看，“心”的未分化狀態是形成中國傳統知識的獨特質態的直接原因。此所謂“未分化狀態”當然是相對西學“心”之言域的充分邏輯化、分析性建構而言。換言之，“心”在西學歷史狀態中充分、繁複的分析性展開、反思性分化直接決定了現代西學在知識品質上的理念性特徵，而中國傳統知識由于未有此種心之言域的充分分化來爲知識的理念化演進奠基，故而它不具備西學的質態品質。其次，從代表性上看，中國傳統知識中的“心”之系列又是這種知識在品質特徵上最顯著的標本。相對于實用知識，心的知識中西差異更爲顯著。文化人類學家們曾相當精審地考辨過異質于西方文化的其他文化常具有與西學知識迥然相異的知識分類和意義空間，比如列維·斯特勞斯的《原始思維》、吉爾玆的《地方性知識》都分析過所謂“土著語言”與現代西學極不相同的語詞譜系和意義系

列。但是，他們的分析常常止于那些表述實用知識的語詞。實際上，諸如數量詞、動物植物的分類詞、表示某種行爲特徵的詞，乃至表示某些狀態特徵或獨特儀式的詞——一句話，凡是具有實物性對象的詞在不同的文化之間常常是可以翻譯的。祇要有實物性對象，由于分類標準、語詞譜系不同而產生的不同詞義總是可以用不同文化中的語言來多層次多角度地描述，以逼近其含義，揭示其獨特的語義空間。因此，中國古代的知識，大凡實用的知識，諸如名物記事、兵法農學、歷史地理、禮儀典制乃至醫術、堪輿、算學、天文之類大致能較好地翻譯爲現代漢語，並將其納入西學譜系中去闡釋、解説和理解。最困難、最難于“解説”的恰恰是我們似乎覺得最容易用心去理解的關于“心”的知識。

“心”不是有形之物。在心與物、身與心、靈魂與物體的區别和對待中，“心”乃生命之内在性的標誌。凡可見者、有形者皆物與身，因而可爲實指性區分，而心是看不見的。看不見的“心”的知識之確認和分類靠對經驗的反思性分析。而對經驗的反思是不斷流動、變化的，它具有巨大的隨意性、流動性和不確定性，反思意向的連續性貫徹更仰賴于知識傳統，而不是現象。但是，看不見的心又是決定、支配看得見的形的内在的靈魂。這樣，在不同文化的知識互釋中便呈現出一種狀態：釋“形”容易釋“心”難。例如，漢語中的“心”是甚麽？是“心靈”(consciousness)？是“心智”(mind)？是“心情”、“心事”(heart)？還是“精神”(spirit)、“神性”或“超越性”、“形上性”(transcendentity)？已經有人指出，西學傳統中的“心靈”(consciousness)主要被偏重于作“心智”(mind)方面的理解，從而將理性思維抬高到“立法者的地位”。在這樣的理解中，最

大的問題是“在完整的心靈中顯然有一大片心田被忽視或輕視”，“正如我們能够意識到的，理論不太重視人的心事（heart)”。這位論者指出，把心靈簡化爲衹關心知識的理性，同時把欲望簡化爲肉體，“這是雙重的錯誤理解”[1]。因此，這位學者强調要重建適應于精神/情感生活作爲“完整心靈”的“心事哲學”。甘陽在介紹美國史學家巴森（Jacques Barzun）的巨著《從黎明到衰落：西方文化生活五百年——從一五〇〇年到現在》時也指出：“浪漫主義的真精神即‘心智與心靈的統一’在中國文字中用一個單字就可以表達，亦即中文的‘心’字，而在西方語言中却衹能别扭地用兩個字即 mind - and - heart 拼在一起，纔能表達出‘知性’不能分離于内心世界的種種柔性細微感受，而反過來内心世界的精微感受並不必然是‘反智’的這層意思。”甘陽説，巴森“不無遺憾地説，如果西方語言中存在一個相應于中文‘心’意思的單字，許多無謂的争論或許都可以避免了”[2]。在“心”之言域，中西方的巨大差異在于：從最基礎的概念“心”開始，兩者的含義就不同，此不同進而延伸到心之言域的整個系列。由于心的知識是中西方知識的理論奠基，因此它還進一步影響到中西方整個知識譜系的分類、構型和質態特徵。而事情的複雜性還在于，按今天我們接受的西學訓練，我們幾乎無法確認，中國傳統的“心”之系列究竟屬于哪種類型的知識。

① 趙汀陽：《心事哲學之一》，《讀書》2001 年 3 期，第 107 頁。
② 甘陽：《西方現代性的史詩與輓歌》，《讀書》2001 年第 6 期，第 30 頁。

第一節　“心”的知識品質

“心”的言說是哪一種類型的知識？比如按西學關于知識類型的劃分，我們可以問：中國傳統的“心”的知識系列究竟是科學的知識還是形上的知識？是内省的知識還是經驗的知識？是統治——事功型知識還是宗教——得救型知識？是實用性知識還是理論思辨型知識？是人文價值性知識還是經驗實證性知識？或者我們還可以進一步追問這種知識的精神基礎何在，比如它是本着何種精神能力來開啓的？是純粹理性還是實踐理性？是自由意志還是感性衝動？是神性超越還是功利需求？或者按西學傳統知、情、意的劃分，“心”的歸宿是理性、情感還是意志？

顯然，按上述類型劃分中的任何一種來描述中國傳統的心的知識都是不得要領的。它似乎每一種要素都有，但任何一種區分都不能涵蓋“心”之言域的複雜性和廣闊性。甚至按西學最麤糙的劃分，我們不能斷定中國傳統的“心”的知識究竟是哲學的本體論、認識論，還是某一個具體的學科，比如心理學、倫理學、政治學等等。

其實，西學學科群的系統展開也未必能全面涵蓋在該傳統中“心”之言域的複雜性和廣闊性。但是，在西學的發展進程中首先有對知識在“心”之言域究竟何所屬的明確取定，進而確定了知識分類的精神基礎，由此“確立”的邏輯演進，最終使西學在知識品質上與中國傳統知識區別開來。

1. 西學在“心”之言域的邏輯取定

在世間萬事萬物的最基礎級區分中，西學將知識

(knowledge) 歸併入精神現象。説它是一種精神現象，意味着它被納入了“心”的範圍。就是説，它是“心”的一種活動，一種“心”之活動的品質類型。

這種品質類型的根本質性是甚麽？答曰：意識(consciousness)。知識是那種能普徧傳達的、具有認知有效性的意識，或者乾脆説：知識就是真理性認識。

意識總是對某物的意識。在此心物關係被帶出來。不管將意識的本質確定爲“反映、攝影和複寫”，還是確定爲洛克的白板上的影印，或者是胡塞爾的“純粹的被給予性”，不管將意識區分爲理性的真理性認識和混沌的感性材料，還是向黑格爾學習，區分爲理性、知性、感性，抑或是現象學的意向性指涉和構成，意識總是派生的，影映式的，認知性的。在西語中，心靈和意識是一個東西：consciousness。這意味着“心”已經被前提性地作了知性的理解。

將知識確定爲意識，意味着知識的基本性質是心靈的顯象(現象、再現性表象)，于是，一系列關乎“知識純化”的關係維度得以展現：按知識和知識的來源區分，有意識和意識對象的關係；按意識與意識對象的切近程度，有真和假的區别；按意識的真理性程度，有感性和理性的區别；按意識的内容質態，有經驗/先驗、質料/形式、觀念概念/經驗材料等等的區别。而如此的一系列區别同時就是對意識作爲**知識内容**的**純化**和**清洗**。上述“二元劃分”並不僅僅是確立了諸如感性/理性、本質/現象等等之間的等級秩序，更重要的是，它在知識信念和具體的知識探求中實現了二元劃分中從 A 項到 B 項的劃歸與捨棄：意識並非都是知識探求所需要的，有合格的、能成爲知識的意識，有不够格

的、必須被知識建構的需要所擯棄的意識。這樣所確定的知識論信念便是：1）情感不是知識，假象不是知識，意志、無意識内容等無所謂知識（捨棄）；2）真理的知識是本質的知識、普徧的知識而非個別的、具體的現象性知識（捨棄/化歸）；3）知識的真理之維即合法性之維（化歸）；4）因此，關乎人類知識的真理性維度就是理性（化歸）。這樣的"捨棄——化歸"當然依賴于上述所言及的區分。事實上所謂"區分"，就是解析，就是對"心"作爲意識的解析。而解析，就是對意識的反思性解剖。在西學中，意識的反思性解剖是精確知識產生的前提。它的具體操作程序是：任何門類、學科的重要知識概念首先要清洗掉其情感價值因素、感性直觀内容，純化意識内容的純粹邏輯規定，此所謂對基礎概念的邏輯定義。在所謂嚴格的邏輯定義中，隱喻判斷、直覺判斷或描述性判斷都是被排除的。誠如上一章的分析所指出，所謂概念的精確内涵和外延事實上仰賴于一張巨大劃分的邏輯分類網。這樣，西學的整個知識質態便不能不是典型的分析性質態的知識。

關于西學在"心"之言域的邏輯取定，理查·羅蒂有很好的描述，他指出，一直以來人們相信：

有些問題關乎人類存在物和其他存在物的區別，並被綜括為那些考慮身與心的關係問題。另一些問題則關乎認知要求的合法性，並被綜括為有關知識"基礎"的問題。去發現這些基礎，就是去發現有關心的甚麼東西，反之亦然。因此，作為一門學科的哲學，把自己看成是對由科學、道德、藝術或宗教所提出的知識主張加以認可或揭穿的企圖。它企圖根據它對知識和心靈的性質

的特徵理解來完成這一工作。哲學相對于文化的其他領域而言能够是基本性的……它能够這樣做，因為它理解知識的各種基礎，而且它在對作為認知者的人、“精神過程”或使知識成為可能的“再現活動”的研究中發現了這些基礎。去認知，就是去準確地再現心以外的事物；因而去理解知識的可能性和性質，就是去理解心靈在其中得以構成這些再現表象的方式。哲學的主要關切對象是一門有關再現表象的一般理論……①

羅蒂指出，在現代西學中，以“心的過程”爲基礎的“知識論”概念出于17世紀，其代表人物是洛克；而作爲“過程”發生的、作爲分離實體的“心”的概念出于同一時期，其代表人物是笛卡爾。本此對“心”之言域的“化歸——捨棄”的程序，作爲純粹理性法庭的哲學概念則出自18世紀的康德。20世紀，這一主張被羅素和胡塞爾重新肯定。雖然在現代哲學家中，維特根斯坦、海德格爾等人一直同意：1、放棄作爲準確再現結果的知識觀；2、放棄“知識基礎”的觀念；3、放棄笛卡爾、康德、洛克共有的“心”的觀念，“即把心當作一種專門的研究課題，當作存在于內在的領域，包含着使知識得以成立的一些成分或過程的這種觀念”。② 但是，20世紀的一些主要流派，諸如分析哲學、語言哲學、胡塞爾的現象學等等所致力的仍然是傳統知識論的“接替課題”，衹不過再現關係被看成了語言的，而非心理的，或用現象學分析取代了康德的“先驗批判”。而在此源源不絕的認識論

① 《哲學和自然之鏡》，李幼蒸譯，三聯書店，1987年，第1頁。
② 同上書。

傳統之中，在巨大的理性現象的掩蓋之下，羅蒂發現了一個巨大的隱喻：

> 决定着我們大部分哲學信念的是圖畫而非命題，是隱喻而非陳述。俘獲住傳統哲學的圖畫是作為一面巨鏡的心的圖畫，它包含着各種各樣的表象（其中有些準確，有些不準確），並可借助純粹的、非經驗的方法加以研究。如果没有類似于鏡子的心的觀念，作為準確再現的知識觀念就不會出現。没有後一種觀念，笛卡爾和康德共同採用的研究策略——即通過審視、修理和磨光這面鏡子以獲得更準確的表象——就不會講得通了。如果心靈中不懷有這種研究策略，認為哲學可由“概念分析”、“現象學分析”、“意義闡釋”（以）檢驗“我們語言的邏輯”或檢驗“意識構成活動的結構”等晚近的主張就不可理解了。（同上書第 9 頁，着重號為引者所加）

我們感興趣的是，當在知識論中“心”被取定爲“鏡子”的時候，“取掉”的東西是甚麽？當此面“鏡子”被不斷的反思性推求、純化、解剖、分析所磨光、磨透的時候，它“磨掉”的是甚麽？而如此“打磨”的結果，剩下的又是甚麽？達致精確知識一直是西學的夢想，從蘇格拉底時代開始，對“美”的含義的分析、“正義”概念的分析乃至對一切重要哲學概念、範疇、理論陳述之邏輯論證環節的分析就已經走在了這條“打磨透視鏡”的知識道路上。如此巨大的打磨工程的從業者遠不祇是 17、18 世紀的哲學家，它應該包括對現代西學知識體系有重大貢獻的所有知識人。當在知識合法性的信念中通過一系列的邏輯演進環節，

剔除了夢想、情感、感性、意志、價值、歧義、隱喻、修辭乃至描述、美感等等的時候，它就已經逼近了“精確的知識”，即那種內涵清楚、外延確定的知識，那種一詞一義的知識，那種衹有邏輯陳述而無心情表達的知識，那種衹有工具性語言之維即人工語言、衹有“第一涵義系統”而無“第二涵義系統”的知識，那種純粹邏輯化的知識——一言以蔽之，即理念質態的知識。

“心”的反思性解析是此種知識論產生的前提，就此而言，可以說西學中“心”的知識的分析性展開是整個西學理念知識質態的邏輯奠基。在此不妨摹倣羅蒂的語調說，如果沒有對知識作爲意識、認知的邏輯取定，如果沒有此取定中再現性關係的巨大的鏡式隱喻，如果沒有在此取定之前先行區分的知、情、意，沒有在取定之後對真相/假象、感性/理性、現象/本質的進一步區分，如果沒有從感覺、知覺、表象到概念、判斷、推理之認識論系列的從心理到邏輯到語言的精確分析和步步貫通，理念知識形態的產生是不可想象的，精確知識的純化和清洗也是不可想象的。因爲如果沒有上述所言及的各個邏輯環節，具體學科知識的“精確化”並不知道如何做纔是精確的，即並不知道所謂“精確知識”的標準：比如它不知道哪些是需要清除的，哪些是需要保留的，不知道哪種陳述的邏輯形式或哪種語言表達的語體纔能最大程度地接近“真理”，不知道哪些是經驗描述，哪些是客觀陳述、認知真相，甚至不能確定哪些是現象，哪些是本質，等等。因此，如果說西學知識是一種理念形態的知識，那麽，爲此種知識奠基立法的西學中的心的知識就更是一種典型的理念形態，甚至是一種純思辨形態的知識。事實上，“心”之言域一直是西學中思辨理論的大本營，就爲整個知識立法的邏輯關涉而言，所謂

本體論、存在論或邏輯學之類，其實都是“心”的思辨即認識論思辨的延續、推導和變種。

2. 中國傳統知識中的“心”

但是，中國傳統知識中的“心”却是“心”之整體。站在西學立場上看，傳統的“心”是未經分化的。“心”是含知、情、意、理的一統的“心”，或者說，心就是與身相對並內轉相聯、可互爲轉化的自然之心。“心”有形上之維，所謂良心、良知、良能、“最初一念之本心”，有人心和道心，有情和理，有知、情、志、慾、意，有德性之知和聞見之知，心之根據有性、有命，心之安放處有心胸、心宅和靈臺，心的性靈化有魂、有靈、有神，心與身之貫通、與天地之貫通有氣、有道，有身心物我、人我宇宙的呼應、相通和交感。漢語中凡帶“心”字旁的文字都與“心”相關連，此種文字有對人生在世的種種心態、意緒、心情、情調的最爲豐富、細緻、入微的表述。但是，所有這些對“心”的描述和分疏都不是一種反思性的認識分疏，更不是一種心理學的確認與描述。

你可以說中國傳統的“心”未經嚴格精確的分析、反思即邏輯分割。“心”作爲一個極其廣闊的領域，人們談論它不得不取“心”之數端或數維，這一點中國古人仍不能例外。但是，所有這些被取定了的“心之端”，比如良知、良心、心情、性靈、情理等等所談論的仍是一顆活生生的人心。以中國人的心學觀看西方，可以說西學中的“心”已經死了，它在邏各斯中心主義的對象化分割中已“不復見全牛”。

在此，有幾個重要的環節需要論及。

首先，是關于“心”之內涵的分析性確認。說傳統的“心”

是未經分化的，並不是說古人對"心之端"即今人所謂的"心理內容"沒有區别和分疏，而是說它不是一種分析性、反思性的邏輯劃分，更没有以此爲整個文化的知識論基礎。

以關于"心"的幾個重要概念爲例。

心　《説文》："人心，土臧也，在身之中。"[①] 心，象形，小篆爲"㣺"。《説文》的解釋完全是描述"心"在身體上的位置以及它作爲"五臟"之一的質性歸屬。這與西學史上繁複、纍進性地確認、分析"意識"究竟是甚麽迥然不同。朱熹説："心者，人之神明，所以具衆理而應萬事者也。"[②] "神明"何謂？可意會而難言，以"神明"釋"心"算是哲學上的解釋，而非身體（生理）上的解釋，但是它决不是一種分析性的解釋。事實上，中國古人從未試圖邏輯地、分析性地説明"心"究竟是甚麽。

知　《墨子·墨經》有關于"知"的較集中的論述。1）《墨經上》："知，材也。"《經説上》："知材：知也者，所以知也，而必知，若明。"是説：智力，是人的一種本能，這種本能是專門用來知曉事物的，有了它人就能知曉，一如有了眼睛就能看見萬物。在此，"知"同于"智"。2）《墨經上》："知，接也。"《經説上》："知：知也者，以其知物而能貌之。若見。"是説：所謂"知"實質上就是"接"，"知"之所以能够知曉事物是因爲它遭遇了事物而能曉其形貌，其情形就如用眼睛看見一樣。這是對"知"之爲"知"的本性的探討。3）《墨經上》："恕，明也。"《經説上》："恕：恕也者，以其知論物，而其知之也著。若明。"

① 《説文解字注》，上海古籍出版社，1981年，第501頁。
② 《孟子集注》卷十三，《四書五經》上，中國書店，1984年，第101頁。

是說：智慧，就是明察事物。人之所以能够明察事物是因爲他懂得推論，而經由推論，他對事物的瞭解會更明白徹透。“恕”即智慧，會意字，其意爲用心運知。4)《墨經上》：“知，聞、說、親、名、實、合、爲。”《經說上》：“知：傳授之，聞也；方不瘴(障)，說也；身觀焉，親也；所以謂，名也；所謂，實也；名實耦，合也；志行，爲也。”是說“知”的方式有七種：有聞見之知，推論之知，親驗之知，有名實之别，有對名實是否相合的考察和對“知”的踐行。這是講知的方式。《墨經》對“知”的考察在傳統典籍中是最富于分析性和邏輯性的，但是較之西學中的意識分析仍衹能算是極其龘樸的描述，而且它没有上升爲中國後世思想史源源不絶的認識論傳統。

《墨經》之後，對“知”的分疏有重大貢獻的是張載。“誠明所知，乃天德良知，非聞見小知而已。”“形而後有氣質之性，善反之，則天地之性存焉。故氣質之性，君子有弗性者焉。”[1] “見聞之知，乃物交而知，非德性所知。德性所知，不萌于見聞。”[2] “天之明莫大于日，故有目接之，不知其幾萬里之高也。天之聲莫大於雷霆，固有耳目屬之，莫知其幾萬里之遠也。……人病以其耳目見聞累其心，而不務盡其心，故思盡其心者，必知心所從來而後能。”[3] 張載分疏了聞見之知即經驗之知與内省自覺的道德良知的重大差别，並將此差别上遡到天地之性與氣質之性的秉性上的分疏，可以說在“知”的内在分疏上乃極具洞察力。但

① 《正蒙誠明篇第六》，《中國哲學史資料選輯·宋元明之部上》，中華書局，1980年，第132－133頁。

② 《正蒙大心篇第七》，同上書，第137頁。

③ 同上。

是，此分疏仍然是內省的洞穿，而非對“知”的要素、質性、精確含義的分析性確認和反思。

思 《說文》：“思，容也。”① 段注：謂之思者，以其能深通也。思之不容，是謂不聖。“皃曰恭，言曰從，視曰明，聽曰聰，思曰容。”思謂“自囟至心，如絲相貫不絶也”②。“容”即深通，是灌頂而至心田的通達和熟慮，容是思的尺度，正如聰是聽的尺度。按《說文》的解釋，思有幾種分別：慮，謀思也；念，常思也；惟，凡思（即浮泛之思）也；懷，念思也；想，覬思（希冀之思）也；𢡆，同和之思也。思有切與不切之分，但沒有真和假的區別，思是包括一切思念、懷想、夢想、浮泛之思、深謀遠慮、同思共振等等在內的心理活動的稱謂，不是 thinking 之謂的思想、思維、思辨和反思，更不是單指那種與感性認識相對的、對象性的邏輯運思過程。荀子有言：心之官則思，將心的獨特功能取定于“思”，但此“思”絶非今天的“思維”和“研究”。

情 《說文》：“情，人之陰氣有慾者。”③ 情有七種，所謂喜怒哀懼愛惡慾。七者不學而能，所謂“人秉七情莫非自然”。《孝經·援神契》：“性生于陽以理執，情生于陰以繫念。”④《說文》：“性，人之昜氣；性，善者也。”董仲舒：“性者，生之質也，質樸之謂性。”⑤ 性是理的先天根苗，理是性的外化，由理而能“執性”，一如從人的思慾念想而能“執情”。情和性共爲

① 《說文解字注》，上海古籍出版社，1981年，第501頁。
② 同上。
③ 同上書，第502頁。
④ 同上，段玉裁注引。
⑤ 同上。

“心”之本有，二者的分辨不是西學中“感情”（emotion）與“認識”（realization）的分辨，更不是“感性”和“理性”的分辨，而是更内在的、難以割裂的區分，即“心”之陰陽的區分。在中國傳統知識中，並非祇有“理念”、形式、邏輯或康德所謂認知、判斷（含道德批判）的“先天直觀”纔是先驗的，良知、良能、“最初一念之本心”、性靈、情性、倫理親情等等仍具有形上性、先驗性或所謂先天給予性，因此，經驗之知的“理”（認知理性?）並不在真理性程度上高于親情、性靈和良知。

意、志　《説文》：“意，志也。”志即識，即心之所識。“識”不是經驗的知識，而是心靈的領會和洞穿。意有兩訓：一訓爲測度。所謂“不逆詐，不億不信”，“億則屢中”[①]。訓爲“測度”，是用新的經驗來比測心之所識，“屢中”是指外在經驗事實、言行内合于心。二訓爲記。記就是標示。段注：“誠其意，誠謂實其心之所識也。”[②] 記是通過反省，使心之内外一致貫通，使心之所識變得充實，使身心言行變得自如。記因此是標誌，是心靈成長成熟的標誌。測度、記識所言，是一個心靈之領會、反省、自覺、自如的成長過程，它之謂“標記”是一個心靈生命歷程中的驛站。因此，“意”的原初含義不是西文的“意向”(intention)。同樣，“志”的含義也不是“意志”(will)。《説文》：“志者，識也。”仍然是心路歷程的一個標誌，是心靈標記的外化。它自然含有豐富的含義，比如心之目標，心之向往，心之向上升華的一次記録和烙印、印痕等等。所謂“詩言志”，並不僅

---

① 《論語·憲問》。

② 《説文解字注》，第502頁。

僅是“言”所謂的“志向”，作爲内在心靈生命印痕的標記，詩，是心靈的歷史，是人内在的生命記録；詩凝之于言，即人内在生命、心靈歷程的文化表達。合而言之，中國傳統知識中的“意”與“志”，不是西文中的 will power，不是單指那種由内在慾念驅動而持續性踐行的心理能量。

傳統的“心”之分野中，意、志没有成爲一個知識建構的邏輯論域——它没有成爲所謂“倫理學”學科建構的邏輯基礎，一如在傳統知識中情感、感性没有成爲美學、藝術論、詩學的邏輯基礎，認識、認知没有成爲邏輯學、認識論的邏輯基礎。前述已言，西學學科的邏輯建構是以知、情、意的明晰區分爲根據的，而知、情、意的明晰區分又以對三者精神内涵的分析性確認爲前提。但前面所列的一系列“心”的關鍵性概念表明：中國傳統的“心”的分疏、系列知識幾乎都不是分析性確認的，因此，在“心”的知識域没有形成西學式嚴整的邏輯分類傳統。而無此傳統又意味着：它缺乏或者説被抽掉了分析性建構學科知識體系的邏輯根基。不是説作爲實質性的知識，中國没有倫理思想，没有審美和邏輯知識，而是説它不是在一種邏輯地基明晰前提下的分析性組建，而是一種經驗狀態下的實質性纍積。

中國傳統的倫理學、道德哲學云云其實從未就所謂“意志自由”而談道德性和社會的合法性問題，而是談人際間身心秩序的合理建構。其“應然”即合法性所從出並不是從意志自由伸延而來，而是從“天下”的人心秩序和社會秩序的整體設計中去獲得與分享。

中國詩論曾有“詩言志”和“詩緣情”的分别，長期以來深受現代西學熏染的學者們曾爲“言志”更合法還是“緣情”更恰

當争論不休，但是在情、志、意、識、思等“心”之概念没有嚴格清晰的邏輯區分且更没有由此形成嚴整學科分類的知識背景中，“情”與“志”的含義的含混、交叉和混雜其實往往大于它們之間的區分。古漢語常有所謂“通用”的情況，在通用狀態中，“志”其實就是“情”。而普徧的通用之所以可能，正是因爲它們的意義邊界不確定。“志”既不是“意志”（will），也不單單是“志向”，它經常的情形是指“胸懷”和“心胸”，而“胸懷”和“心胸”又都可以説是“情懷”。同樣，“緣情”之“情”也不單單是指現代心理學意義上的與認知、想象、聯想、直覺等嚴格區别的“情感”，“情”又可以説是“情狀”、“景況”、“情思”，是各種人生能遇的生存狀態的體驗、情調、念想和精神承受的稱謂，其文化含義比心理學、認識論意義上的“情感”要豐富寬泛得多。

關鍵是，長期以來我們不僅是用西方傳統認識論的反思性分析概念來理解中國“心”的知識的概念系列，更重要的是，我們甚至已經習慣于用近代**心理學的科學概念**來確認和解釋中國傳統的“心”的知識。這樣的確認和解釋極大地掩蓋了兩種知識間的品質差異。上面關于“心”、“知”、“思”、“情”、“意”、“志”的描述表明：按西學認識論和心理學的概念來分析，傳統“心”的知識中的大部分概念都是不明晰、不確定的，因爲它們的内涵並未經由分析性反思的確認和釐定；它自身不僅没有心理學所要求的明確清晰的内涵和外延，而且其模糊籠統、意義邊界不確定的整個概念系統均難以和心理學的概念系統名實對應。而在西學認識論中處于核心位置的、作爲整個認識論研究的主要對象的“意識”（consciousness）概念在中國傳統的“心”的知識系列中根本

就没有産生。

因此，必須明確地指出：從知識質態上看，中國傳統的“心”的知識既非反思認識論的分析性知識，更非作爲經驗科學的心理學知識。

其次，是關于“心”的知識對整個知識品質的奠基和開啓。關于“心”的知識對整個中西知識譜系的奠基作用我們已一再地談到。明確的是：由于“心”的知識譜系不同，它在根本上確定了中西知識不同的知識信念、標準、探尋建構取向和不同的精神向度與意義方維。就知識質態而言之，“心”的知識的奠基作用在于：一、它確定了整個知識建構的取捨和探究路向。比如，西學對精神方維的知、情、意劃分和意識之從感性、知性到理性的反思性分析確定了這種知識的理念性質態和分析性演進的路數；而中國傳統的“心”的知識由于無此分析性奠基，一直走在經驗性纍積的路上。這一層面上章已經反復論及。二、它確定了中西知識體系産生的邏輯前提，即一種知識憑借何種概念系統能得以産生的可能性。對此不妨稍詳談論。

一種知識憑何以産生？按康德的解釋，所有的知識系列從邏輯維度上遡源，都可以追遡到作爲自明前提的“先驗直觀”，知識的源頭歸根到底是在“先驗直觀”方維上的經驗呈現，由此，所謂“知識”的緣起在于經驗在“先驗直觀”視野下的呈現，此謂之“先天綜合判斷”[1]。抽象的情形誠如康德所言，但是這是在抽掉了不同文化知識史前提下的普徧性言説。它不能解釋，何

① 康德：“通過前者（感性），對象被給予我們；通過後者（知性形式），它們被思維。”《純粹理性批判》，藍公武譯，商務印書館，1960年，第44頁。

以同在先驗直觀背景下的經驗呈現，中西方知識的演進取向會如此之不同。事實上在具體的知識史中，中西方背靠着極不相同的“先驗背景”，諸如康德的“理念”／“實在”、“物自體”／“現象”、“時空直觀”、“有限”／“無限”、“質量/關係/模態”、“自我意識”／“先驗自我”等等的所謂邏輯區分幾乎從未真實地成爲中國知識的“先驗背景”，倒是陰陽、虛實、體用、道器、心物等等一再地成爲中國人思考的邏輯範疇。

真實地成爲中西方知識的“先驗背景”或曰邏輯基礎的是它們關于“心”的系統知識。西方關于“精確知識”的追求基礎已如前所說，而中國傳統知識，由于它没有對情感與認識、感性與理性、知情意等等作精確的確認和區分，它其實並没有根據來分析和確定西學式的所謂“精確知識”究竟是甚麼，就是說，作爲知識之邏輯基礎的中國的“心”的知識没有提供産生西學式精確知識的可能性，它無法也無由知道那種西學式精確知識的標準、尺度和實質。比如，按前述所列舉的中國“心”的知識中的一些重要概念，西學認識論中的許多關鍵性的邏輯分野在此根本無法區分——比如無法精確區別再現性表象與情緒性感受和感知的直接給予性，無法精確區別直觀知識和理性知識，無法區別先驗形式與經驗質料、區別内省知識與邏輯給予、區別邏輯理念與經驗歸納、區別先驗自我與個體意識、區別想象再造與實證觀察，甚至區別知、情、意的不同質性等等。在這種狀況下，要期望中國傳統知識對語詞、概念、知識的“意義”（meaning）作精確的哲學分析是不可能的，意義分析、意識分析、知識解剖等西學中“純化知識”的常見主題在中國傳統知識中根本不可能提出來。關鍵是，没有“心”的分析爲基礎，就不會有對具體知識的反思

性分析，因爲反思性分析不是一般的“分析事理”，而是分析和澄清知識所賴以憑靠的主觀形式，即它在純思領域的邏輯規定。這樣，所謂的“窮究天人”，“分析事理”便祇剩下一條路：對“知識”的經驗內涵作現象上的因果聯繫的無窮追踪。此追踪在現象上的豐富性反過來掩蓋了它在分析性建構和開掘上的短缺與貧乏。與此密切相關的是，没有前述所言的反思性區分，它就無法以此區分爲據進行西學式“純化知識”所要求的對知識的化歸和清洗。例如它無法精確地洗去感性而蒸餾理性，去除隱喻而保留邏輯，剔除情緒而存留再現，擯棄經驗而演化理念，去掉想象而精確觀察，拋棄直覺而精究推理，擯除玄想而追求確證等等——一言以蔽之，它無法開啓一條分析性或實證性追求知識的路。這樣，站在現代西學的知識立場上，我們舉目望見的中國傳統知識便是許多人所談到的，是“整體的知識”、“直覺的知識”、“經驗形態的知識”，或者乾脆極端地説，是所謂“没有邏輯分類”的知識、“概念不清晰”的知識等等。

再次，關于求知的態度。西學之所以能够對“心”之言域作精確的邏輯區分，從根本上説决定于該知識傳統對“心”的態度。這種態度是：把“心”看作是一事實對象，對之作距離化的觀察、剖析和描述。事實上，“心”是最不容易被“推距”爲對象的，因爲“心”就在我們胸中，“心”是最内在于自我的，我們所有的精神活動——思、想、體驗、領會、感知、情緒等等是本已自我的存在性活動，要將“心”推距爲對象，就等于説要將自我推距爲他者，要使“我”不成其爲“我”，即實現主觀自我的二元分裂。中國没有這種作爲“科學”、“理性法庭”産生前提的我的非我化。面對“心”，中國人强調的是以“心會心”。應該

承認，面對“心”，西學之漠然不動的非我化立場是人類理性的奇跡，將“心”之言域作如此精確的確認和區分——分爲感覺、知覺、表象、慾念、情感、意志、想象、聯想、判斷、推理、意識、直覺、靈感直至無意識中的本我、自我、慾望、情結等等，没有强大的理性推距和堅綿不息的冷静觀察與分析傳統是根本不可能的，没有長時間一代接着一代的將研究者之“心”與作爲研究對象的“心”的既成傳統的二元分離是根本不可能的。西學的“心”之研究一如解剖學家面對着血肉之軀的生命活體。可是，解剖刀下的生命活體畢竟是一個無法與研究者混淆的物質實體，而哲學家和心理學家面對的“心”却是根本上祇能以自我的精神感受、經驗實在爲基礎纔能“研究”的“心”，並且“研究”之作爲對普徧知識的追求，其前提又是：將所有的經驗内容從心理形式中剥離出來，將所有的心理内容從心靈血肉中剥離出來……

中國傳統知識對“心”的態度是含混的，“心”之言域並没有將“心”作爲與主體相分離的對象，因此對“心”不可能作定量定性的分析與解剖，“心”的知識從不來自對“心”作爲客觀對象的分析、解剖與掃描，而是來自對自我之“心”的啓發、領會與内省。中國“心學”① 的知識論假設是，對“心”必須用心纔能領會。因此，中國心學從不關心外在僵死的心理學知識的發現、探究和積纍，而是關心如何“用心”；中國的“心”的知識，主要部分是所謂的“心術”，而不是心理學和認識論。中國“用心”的態度主要有兩個取向：一是面對他人之心强調要“以心會

① 此所謂“心學”不是指宋明時代的“理學”、“心學”，而是指中國傳統的整個關于“心”的知識系統。

心”，包括要用心去體認他人的苦衷，用心去領會一切“心”之表達——語言、符號、文本、表情、行爲、策略、舉止等等，並通過人際的“心心對應”去領會心性之理和人世間的交接之道。此態度取向的核心是儒家。二是面對萬事萬物要用“心”去領會而非止于“官知”，要超越“官知”而“用心”纔能把握事物的內在性而達至“神會”與“幽玄”。在此的用心之道恰恰是“無心”和“忘我”。“心”而至于“無”，是擯棄一切“我執”、“前見”、情緒而保持心的澄徹和清明，“忘我”則是徹底的沉迷與投入。注意，“忘我”决不是物我分離狀態下理性的間距化，而是自我之心凝神靜慮的徹底植入而至于物我同一。此態度取向的核心是道家。要言之，無論哪種取向都沒有“心”之言域的對象化和客觀化，因此，那種在對象化狀態下以“心”之研究、解剖、分析爲主要內容的定量、定性的精確知識在中國不能產生。

關鍵是，“心”的知識態度進而決定了整個文化的求知態度。由于西學中“心”的研究擯除了研究者自我知心的介入，因此，對“心”的知識的主觀領會如何無關乎知識的真理性。真理不是在心靈朗照的洞明之中，而是在活生生的心靈之外。在此，知識的合法性是外在于人的：它是那種客觀的真理，普徧的真理，邏輯之域、理念世界的真理，它是那種不管知識人主體的感受如何、心情如何乃至感悟如何都依然不變其性的具有邏輯硬度的真理，是我們常說的不以人的主觀意志爲轉移的“客觀真理”。這樣的真理顯然不能以體驗、領會、心情而求之，衹能以客觀、精確的研究、分析或邏輯實證而求之。但是，中國的“心學”是知識人主體如何“用心”的學問，它並沒有從“心”之研究中明晰區分和確定一個“絕對理念”域，因此，知識的合法性不能由

“人心”之上的邏輯域位來承擔。實在說來，中國的心學連“真理”的概念都並沒有產生，因此，它不可能把知識合法性的標準確立在“心外”。中國知識的合法性所從出不是絶對理念域或真確知識在“心外”的邏輯實證，而是知識人個體的“體證”。

“體證”是意味深長的。“體證”不是平常所説的“實踐的檢驗”，不是被實踐論哲學的闡釋所高度歪曲了的“知行合一”。體證是説，確證“知”的方式、途徑是在“心”之全體、身心一體的在世狀態的領會、踐行中朗示、自明。體證就是“感而遂通”，就是“心得”，是對“知”之所言有得于心，是知識在心靈中的敞亮、豁然和承受，是“瞭然于心”，是知識的活化、意義化和入心、會心、生根。按中國的知識傳統，瞭然自明于心的知識纔是最真切的知識、可靠的知識。所謂“紙上得來終覺淺”，所謂“真知”，所謂“融化于心”——這種知識當然是內在的、心靈化的。所謂“踐履”、“體悟”、“開悟”、“格物致知”等等，都是因爲這種知識的可靠性、真切性衹有在“心”之雪亮、亮明中去找尋。因此，所謂“隔與不隔”、“冷暖自知”、“知道”之類就不衹是詩和禪宗的追求，而是傳統知識真切性的基本要求。按傳統的知識信念，體證于心的知識纔是真切的知識，而真切的知識即爲合法。

此即決定了：領會知識要以人心，而陳述知識就是靈魂的流露。

顯然，按此種對“心”的態度以及傳統心學所確定的知識信念是不可能開啓出西學式的理念知識質態和科學的精確知識的。

第二節　中國文論的意義質態

西學的“心”的知識系統内在決定了西方詩學的知識方維：一、就知識論述的邏輯指向而言，詩學知識總是在背靠着“認知——理性”的“心”域背景中展開的。就是說，詩學知識的系列内容總是在與共屬“心”之言域的“認知——理性”部分的區别、比較之中展開的。其理論運思的基本程序首先是區别，即詩性、審美活動與理性認知活動的區别：作爲感性活動，它與理性活動的區别，作爲情感活動，它與認知活動的區别，作爲心理運思，它與理性思維的區别，作爲文學叙事，它與歷史叙事的區别等等，而直覺、想象、天才、靈感、審美態度、移情、心理距離、白日夢理論、心理時間等等祇有在與理性認識活動之系列心理形式的區别之中纔能得到論域的確定和自身作爲心理運動形式的特殊性的描述。這樣，詩性活動的每一種心理形式幾乎都是在與另一種或幾種理性認識活動的心理形式的比較中展開的。區别之後，便是聯繫與轉换：或者它無法歸化于理性認識的真理性尺度，由此展開的是審美感性價值的自律合法論；或者它是叙述“應然”、“或然”，比事實（歷史叙事）更具普徧性，是“無概念的普徧性”等等。二、詩學知識自身作爲知識，它是理性的。所以詩學研究必須按“認知——理性”的方式來展開。由此，詩學是西方理性知識體系的一個部分，它與其他理性知識樣式是同質的。但是，詩學研究的對象又是感性——情感活動。這樣，詩學在西學“心”之言域所分得的理論方維便是：用理性的方式來通達審美，即用邏輯的方式去通達審美藝術活動的本質性和真理

性。由此所内在確定的是西方詩學在研究方式和研究對象之間的理性與感性的鴻溝。

但是，由于中國的心學系統没有明晰確定的邏輯劃分，中國傳統文論的知識方維是不確定的，知識的性質無法確定。由此決定了中國傳統文論獨特的意義質態。

1. 傳統文論的“概念質地”

中國形而上學的問題與西洋、印度全然不同……你可曾聽見中國哲學家一方主一元，一方主二元或多元；一方主唯心，一方主唯物的辯論嗎？像這樣呆板的、静體的問題，中國人並不討論，中國自極古的時候傳下來的形而上學，作一切大小高低學術之根本思想的是一套完全講變化的。——絶非静體的。他們祇講些變化上抽象的道理，很没有去過問具體的問題。

中國形而上學所講，既為變化的問題，則其所用之方法，也當然與西洋、印度不同。因為講具體的問題所用的都是一些静的、呆板的概念，在講變化時絶不能適用，他所用的名詞祇是抽象的、虚的意味。不但陰陽乾坤祇表示意味而非實物，就是具體的東西，如“潛龍”、“牝馬”之類，到他手裏也都成了抽象的意味，若呆板的認為是一條龍、一匹馬，這便大大錯了。我們認識這種抽象的意味或傾向，是用甚麽呢？這就是直覺。我們要認識這種抽象的意味或傾向，完全要用直覺去體會玩味，纔能得到所謂。“陰”、“陽”、“乾”、“坤”固為感覺所得不到，亦非有理智作用之運施而後得的抽象概念。理智所制成之概念皆明確固定的，而此則活動渾融的也。

這是梁漱溟講的話，見于梁 1920 年在北大的講演《東西文化及其哲學》第四章："西洋中國印度三方哲學之比觀"。後由商務印書館出版。這是我們所看到的最早從知識質態之"概念質地"上看傳統知識與現代西學的差異。對中國文論的異質性，即它在知識質態上的特殊性，最鮮明的感受就是"質地感"。試比較：a. "結構"、"典型"、"表現"、"媒介"，b. "風骨"、"神韻"、"肌理"、"形神"、"滋味"。我們一望而知，這是兩組"質地"迴然不同的概念。a 組的概念質地是邏輯直陳，其意義質態是直接、確定的，b 組的概念質地則是意象隱喻的，其意義質態間接迂迴，具不確定性。讀 a 組，我們衹需直接理解，而讀 b 組我們要感受、品味、聯想。"風骨"是甚麼？我們不可循邏輯的定義來推導與確認，而需聯想到骨與肉的聯繫、風與實體的聯繫來領會與品玩。質地感濃厚地存在于感受中，它常常難以作精確的邏輯分析，但是，在感受中鮮明的質地感會頑强地、不可磨滅地告訴你：它們是迴然不同的知識。

按梁漱溟的意見，中西知識概念質地上的差別在于：中國是活動渾融的，西方是明確固定的；中國是講變化的，西方是講靜體的；中國的"名詞"因把捉變化而具有意義的流動性，從而帶"抽象的、虛的意味"，西方的名詞"因爲講具體的問題所用的都是一些靜的、呆板的概念"；中國概念形成的路數和領會方式"需用直覺去領會玩味"，西方的概念則是"由理智作用之運施而後得的"。站在今天的立場上看，梁漱溟的論述可能並不精確，但是，你不能不承認他對中西知識之概念質地總體洞見的深刻性。

首先，我們看到，中國傳統文論中的大部分重要概念在基本

質態上是喻示性的。它不是純粹邏輯的抽象概括，而是不離棄經驗狀態的直觀直感。五官感覺之象、形、色、氣、味、聲與精神直感之神、韻、態、情、趣、境等構成這些概念内涵的直接所指。這就是所謂的“觀”。表面上看，它們是非常具體乃至具象的，語詞的意味要從“象”之中去各自領會。語詞的“第一涵義系統”是“象”，而不是概念涵義直接的邏輯所指，它的知識涵義没有被直陳，而是要在“象”的品味中去理解和領會。這樣，象的意態直感而不是抽象的理念似乎構成了中國文論的主要内容。不僅形神虛實、氣韻意境等文論概念是直感的，整個中國傳統文論、藝論知識陳述的基本方式都可以説主要是一種感受狀態的形象描繪。“故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，捲舒風雲之色；其思理之致乎?”(《文心雕龍·神思》)“寫樂毅則情多怫鬱，書畫贊則意涉瑰奇，黄庭經則怡懌虛無，太師箴則縱横争折。暨乎蘭亭興集，思亦神超，私門誡誓，情拘志慘。……豈知情動形言，取會風騷之意，陽舒陰慘，本乎天地之心!”(孫過庭:《書譜》)“琴聲切，琴聲切，天闊風停初霽雪。孤鶴唳破楚天雲，悲猿號落關山月。琴聲嬌，琴聲嬌，玉人回夢愁無聊。弄竹扣窗風颯颯，催花滴砌雨瀟瀟。琴聲雄，琴聲雄，轟雷掣電吼狂風。撻碎玉籠飛彩鳳，震開金鎖走蛟龍。……”(楊掄《聽琴賦》)① 這些不離棄直感的形象描繪與西方詩學以分析性論證爲主體内容在意義質態上顯然大不相同。形象描繪在中國傳統文論、藝論中佔據的地位是如此顯著，以致有研究者認爲中國文論的主要論證方式不是邏輯論

① 録自《太古遺音》，據明刊刻本。

證，而是自然形象的比附性推論。

不僅如此，作爲整個傳統知識譜系根本的基礎性哲學概念，比如"道"、"陰陽"、"五行"等等也都是具象的。"道"就是"路"，老子說："忽兮恍兮，其中有象"①。"象"而至于恍惚，是因爲它要以象來提示幽玄。就幽玄的意義啓示而言之，"路"的涵蘊真是可以言説不盡。"陰陽"在先秦有《易經》的八卦象數，在宋代周敦頤之後普徧以太極圖示陰陽，陰陽二字本身就是具象的。同樣，"五行"之金、木、水、火、土也是具象的直觀。正如梁漱溟所指出，這些象不是"死象"，若將"潛龍"、"牝馬"理解爲一條龍、一匹馬就"大大錯了"；象、直感、直觀、形象描繪的意義指向是"虚的"、"抽象的意味"。它是一種形象的喻示，即直觀開啓，它以"象"喻意義，以直觀來啓示義理和幽玄。無限之意的提引、扭結、圓融，呈示爲有形之象的直觀，而且此"直觀"的意義聚集非康德之謂"知性"的運施而得，而是直接直觀的凝聚和給予，因此，它的意義呈現本身就具有詩性的氣質。這便是中國傳統文論言詩、言藝，哲學談論"意義之發生"的知識質態。梁漱溟説的"不過問具體的問題"、非静態的"活動渾融"，是説對此類概念的理解斷不可將喻示之意、所開啓者（"所謂"）"坐實"爲"象"，乃至確定爲某種確定的"意"。"喻示"是引領性、開啓性的，它没有分析性概念所明確規定的意義邊界，它可以多層次多角度地潛沉、領會和推延。"喻示"按中國傳統的哲學術語，是講言、象、意的關係，按西學術語，是講語詞的能指和所指。但既以象而喻意，就已經超越了語言直

① 《老子》21章。

陳的第一涵義系統，所謂“講變化”、“活動渾融”，是講此種知識的意義特徵：它必須保持意義狀態的流動性、開放性和動態生成。

進一步，“喻示性”的知識質態實際上意味着在傳統知識的內在結構中邏輯理念和經驗質料之間具有不同于西學的另一種關係，一種作爲知識質性的獨特關係。這是對知識質態更精確而內在的把捉。我們一般習慣于將知識的經驗內容和理念形式表述爲“感性”和“知性”（理性），康德就是據此區分去論證普偏、必然的知識如何可能的。按康德的信念，亦即按西學從柏拉圖、亞里斯多德以來的傳統信念，普徧、必然的知識不能由經驗質料的歸納、總結來保證，從所謂“認知的統覺”開始它就仰賴于“先天的本質直觀”，亦即“普徧的主觀形式”——不是經驗質料，而是先驗的普徧形式及其相互涵蓋和純粹邏輯的演繹決定了真理（理性知識）的普徧必然性。因此，知識的真理性最終是由理念的邏輯形式來保證的。經驗質料如果不能在先驗形式中獲得“構型”（Schema），它就不可能成爲一種普徧的知識，甚至，作爲觀念，它連含義的統一性都不會產生。經驗質料在此種情形之下完全是純粹感性狀態的“混沌之物”。它沒有意義，或者說，它尚未達到語言表述的意義狀態和意義水平。但是，所謂“構型”，實際上是邏輯的明晰劃分和意義劃歸，“構型”就是對“混沌之物”的清理和取義，取義同時就是對感覺材料的意義規定和對歧義、“混沌”的排除。因此，按西學之理念知識傳統，一種保持意義狀態的流動性、開放性和動態生成的知識概念是不可想象的，知識的理念性

特徵即它的普徧必然性決定了這種知識的不可能①。

實際上，任何可普徧傳達的知識都有經驗的一面和邏輯、普徧的一面。中國傳統知識作爲一種可普徧傳達的知識仍然以概念、判斷、描述爲基本的言述單位。喻示性概念作爲概念，仍具有普徧的公共意義，就是説，它仍有知識在理念之域的普徧性邏輯內容。象、道、文、氣、味、韻、景、虛、實、形、神等作爲傳統文論的基本概念，並不衹是對個别經驗的具象性陳述，它同時是對“類象”之普徧意味的表達。關鍵是，在經驗質料與理念之含義統一的關係之中，它的“取義”狀態不是用直接的純邏輯形式，而是用“象”的直觀，因此，它没有透明單一的取定，而是喻示性的支撑。意義的把捉尚在欲顯未顯、閃爍不定之中，它永遠不能徹底地化歸爲某一種含義的統一，它帶出的意義總是多義和多層。這樣，在中國傳統文論知識之內在的意義結構中，理念與經驗質料之間便具有一種不同于現代詩學的關係：一種理念內在隱含于經驗質料的關係。在此，理念潜伏、隱含于“象”，它不向外顯發、化歸感覺質料而升騰爲“理論”，而是隱含于“象”中對之作意義的聚集和凸顯。理念從不作棄象的直陳，而是在持續地啓示、意味和開啓。皎然説：“緣境不盡曰情”。(《詩式》) 這是在説甚麽是“情”。這樣一句在傳統文論中稀松平常的話，仔細品味充滿了獨斷式的感悟和啓迪。要説在詩中甚麽是“情”，很難有甚麽話比這句話更有啓示性。它並没有明確地邏輯直陳“情”是甚麽。但是它又極深刻地告訴你在詩中何種狀態纔

① 在西學中，對此種知識傳統所涵藴的知識觀最有力的分析和抨擊當數舍勒。請參見舍勒：《先驗與形式》，劉小楓編選：《舍勒選集》（上），上海三聯書店，1999年。

是"情"。同類質態的話我們在現代詩學中也能讀到。薩特説:"閲讀是一場自由的夢。"① 海德格爾説:"人詩意地栖居在大地上。"② 但他們都幾乎用了整篇文章或整本書來對之作繁複的邏輯分析和論證。這意味着現代詩學中喻示性概念和言述已深深地被淹没、歸化在分析性論述中,而在中國傳統文論中它是概念乃至言述的主要組成部分。

2. 意義的關聯、關涉和組建

事實上,概念的喻示性意味着一種獨特的意義關聯方式。就知識的陳述而言,概念的喻示性含義是不可能在孤立的單詞閲讀中被理解的。中國文論保留了最爲豐富的單詞隱喻的直覺性表達,但是,對喻意的領會總是意味着將喻者和被喻聯繫起來。風骨、肌理、味、咸酸、力氣、氣勢之類的字面意思並不是在説"文",但是,它們在傳統文論中已幾乎成了論文的專業術語。這種情況與西方思想家總是熱衷于獨創隱喻,前人的隱喻一般不再使用很不相同——西學傳統代代相承的基本概念是那些已經被洗去了隱喻的邏輯概念,諸如本質/現象、感性/理性、普徧/個别、審美/功利、悲劇/喜劇、壯美(崇高)/優美等等。而中國文論的許多隱喻性概念一當被拈出、定型,它就在後來的文論中一再被使用,並成爲文論的基本概念和傳統。此即是説,喻示性概念已經成了中國傳統文論的"思想織體":它是知識本身,而不是"思想的飾物"。喻示性意義是在比單詞更大的語言的意義網絡或

① 《爲甚麼寫作?》,柳鳴九選編:《薩特研究》,中國社會科學出版社,1981年,第12頁。

② 《……人詩意地栖居……》,成窮等譯:《海德格爾詩學文集》,華中師大出版社,1992年,第194頁。

意義關涉域中被理解的。風骨、形神之類之所以能够被直接理解爲論“文”，是因爲在此種知識傳統的語言織網中它已被内在地整合爲意義建構的一部分：喻示的意義關聯已是知識自身和知識之意義建構的一部分，而不僅僅是知識傳達的一種手段和思想的裝飾。這樣，對理解傳統知識意義質態至關重要的一個環節是：我們要知道這種知識的意義域是如何關連、關涉和組建的。

按現代西學的分類觀念，知識並不是詩。如果説詩意可以是隱喻的，那麽知識的陳述則必須清楚明白，就是説，知識必須邏輯地陳述。我們知道，亞里斯多德就是據此要求在真理的陳述中清除隱喻的。薩特也據此坦言：哲學（散文）衹須直陳，文學（詩）則需精巧[①]。按字面含義和隱喻性含義的語言涵義系統的二分法，隱喻的含義系統衹有在詩、藝術性語言中纔有使用的合法性。一直到 20 世紀，結構主義和新批評依然是在此二分的背景中談論語言的文學性。知識陳述仍要求邏輯地直陳，“隱喻的啓示”仍然不是知識，至少不是“科學知識”的組成部分。

爲甚麽會這樣？弗朗索瓦·于連説：

在西方哲學中，有關蘇格拉底功績之所在，人們早已達成共識。第一位唯物主義歷史學家亞里士多德不止一次指出，蘇格拉底功績有二：“歸納法”和“普偏定義”。歸納被理解為從特殊到普偏的漸進過程；從對最多樣的例證觀察出發，精神從把這些例

---

① “我確實不想説，哲學和科學報告一樣是單義的。文學始終以某種方式與親歷打交道，在文學上，我説的任何東西都没有被我説的話完全表達出來。”薩特：《七十歲自畫像》，《薩特研究》第 55 頁。

證聚集成為惟一類型的普徧性質上升起；而作為真正邏各斯的定義則是說出物的本質（Ousia）的這些普徧性質的集合①。

作爲真理的知識是普徧的邏輯之域（理念域），通達它的基本方式是歸納中的抽象；相反，最有效的知識論證則是普徧與個別之間的演繹。嚴格的知識陳述要麽是歸納的，要麽是演繹的，要麽是可以觀察實證的因果陳述；對比、聯繫限于在可觀察描述的範圍，它主要是提供"理論的例證"——這就是知識陳述的合法的邏輯形式。它起源于本質之域的假設。正如亞里斯多德的信念，如此本質之域的真理須排除隱喻纔能够抵達。這是西學知識的意義組建。

顯然，傳統文論知識的意義域非按如此的方式組建。邏輯陳述的確是傳統文論知識組建的重要部分。《文心雕龍》的許多篇章，諸如《原道》、《宗經》、《徵聖》、《情采》、《辨騷》、《熔裁》、《定勢》、《通變》、《物色》、《事類》、《章句》、《誇飾》等等的基本陳述方式仍是邏輯的，歷代的聲律論、體裁論、結構論、寫作術的探討和陳述也大體是邏輯的。在邏輯陳述的部分同樣也有演繹、歸納、對比、因果描述等基本的邏輯方式。但是，除此而外，傳統文論還有極爲豐富、多樣、大量的非邏輯陳述，甚至傳統文論中的許多核心命題直接就是由非邏輯陳述來承擔和組成的。比如，關于象意關係、言外之意，關于韻外之致、象外之象，關于神境、入神與神思，關于以禪喻詩、興趣、性靈，關于

① 弗朗索瓦·于連：《迂迴與進入》，杜小真譯，三聯書店，1998 年，第 231 頁。

興、起興、興味，關于境、境界，關于風力、氣勢、神韻，關于味、味內與味外，乃至關于典雅、雄渾、自然、陰柔、陽剛等等。説這些知識點的陳述是非邏輯的，首先是因爲它作爲命題没有邏輯的"普徧定義"；進一步，其論證展開的主要方式也不是演繹或歸納，而是形象的比附、描述或啓示。甚至它作爲命題的含義都主要是從"喻示"而來的。這些非邏輯陳述的知識與邏輯陳述中隱喻手法的運用很不相同。比如：

若能憑軾以倚雅頌，懸轡馭楚篇，酌其而不失其貞，玩華而不墜其實，則顧盼可以驅辭力，咳唾可以窮致文……①

我們一看就知道這是在用騎馬喻作文，是在説謀篇馭辭，所隱喻者可以還原爲邏輯陳述。但是：

具備萬物，橫絶太空。荒荒油雲，寥寥長風。……②
采采流水，蓬蓬遠春。窈窕深谷，時見美人。……③

這是在説甚麽？作者明確告訴我們：是在説"雄渾"和"纖穠"。但是如此隱喻性陳述的"雄渾"和"纖穠"的含義是否可還原爲邏輯陳述？顯然不能。當它被還原爲邏輯陳述的時候，它的含義就消失了。

關于傳統文論中的非邏輯陳述，我想可以從三個層面來看。

① 《文心雕龍·辨騷》。
② 司空圖：《詩品·雄渾》。
③ 司空圖：《詩品·纖穠》。

1、就前後文語言單位的意義關聯來看，它是一種“關聯思維”；2、就知識的意義構成來看，它有“隱喻關涉”的維度；3、就直接陳述的知識和間接啓示的知識而言，它的整個知識構建的方式爲“虛實相生”。

關聯思維。關于中國傳統知識中普徧存在的“關連思維”(Correlative thinking）不是我的發現。早在 1934 年葛蘭言(Marcel Granet）出版的《中國思維》一書就對中國知識中的關聯思維作了充分的描述。所謂“關聯思維”是指在知識的陳述中前後語言單位的意義聯繫——它的推移、轉换、遞進、延展等等，不是按照内在必然的因果聯繫來展開，而是按照事物之間的相似、相近、相聯等關涉性内涵來推論。比如五行，它最初的來源是“天有五星”①，即辰星（水星)、太白（金星)、熒惑（火星)、歲星（木星)、填星（土星)；據天之五星，而後有星行之序，有行星的方位，即“五方”：東、南、西、北、中。然後有推論、定識于地上的“五材”：金、木、水、火、土。“五行”的觀念既成，它進而推論至萬事萬物、人世的規則和盛衰：人倫有“五倫”，王道盛衰有“五德終始”，身體有“五臟”，顏色有“五色”，聲音有“五音”，山川有“五嶽”等等。從“天有五星，地有五行”，進而論證人道有“五倫”，王道有“五德終始”，其間的意義關聯顯然是比附性的，而非必然的因果聯繫。不僅如此，整個中國傳統知識思維展開的範示框架，從《易經》的陰陽分設、八卦象數到五行，到推及人事萬物的所謂“人道法天”、“天人相副”、“近取諸身，遠取諸物”，基本的意義關聯方式其實都

① 《史記·天官書》：“天有五星，地有五行。”

是比附性的，都是“關聯思維”。文論中，《文心雕龍·原道》從天文、地文推及人文，姚鼐《復魯絜非書》從自然的陰陽萬狀推及文章的陰柔、陽剛之美，金聖嘆從雲與月的視角關係推及寫作中的“烘雲托月”之法以及普徧存在的以自然有機體來比附論證文章的體質和語言的美感也都是關聯思維。本質上說，關聯思維的意義轉換方式就是隱喻，衹不過它既包括作爲知識之意義建構的隱喻，也包括僅作爲修辭手段的隱喻。由于探討傳統知識中關聯思維的文章已非常之多，此不贅述。

隱喻關涉。此所謂的“隱喻關涉”，不是指在知識的陳述中僅作爲修辭手段的隱喻，而是指前文所説的以喻示的方式來命題和展開基本論述的那種隱喻，就是説，是作爲傳統文論知識建構方式之一的隱喻。傳統文論中有許多這樣的隱喻：作爲隱喻，它没有“隱喻”（喻體）背後的明確的本體。它所隱所喻的“意”不可作邏輯的直陳和還原性論説。例如，按知識陳述必須清楚明白的要求，神韻、風骨、神境、象外之象、空中之音、水中之月、大象、希聲、天籟等等，就是典型的喻意不明、没有清晰確指的内涵和外延的概念。神韻是甚麽？風骨是甚麽？誰見過無形之象，無聲之聲？誰能把風神、骨力的精確含義説個清楚？誰又能清晰地闡釋“形神”之“神”和“見于言外”的“不盡之意”？如前所述，這些概念的意指所以要“隱”，要“喻”，要喻示而言之，不是出于語言生動一類的修辭性考慮，並不是先有了一個明白確定的“意”，然後再用形象或借代來説明，而是那樣的“意”根本不可陳述，無法直言。即是説，作爲知識，它是那樣一種意義質態的知識：它衹能以“隱”、以“喻”的方式而存在。孟子説：“充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖

而不可知之之謂神。”① “神”的境界“知之”已不可能，它更不可能用常人之言來陳述，一陳述就已非“神”，因此衹能用“神”之一語來暗示。同樣，莊子所謂“未封”、“未定”、“未分”的極致之“意”仍不可能用“有形”之言來説出，因此他要用輪扁、庖丁之類“無端涯之辭”來喻示。文論中，從曹丕論“氣之清濁”，陸機論文思的“開塞之紀”，劉勰論“神思”、“風骨”，鍾嶸論“滋味”、“直尋”，沈約論“音韻天成”，到皎然、王昌齡論“詩品”、取境，司空圖論“韻外之致”，蘇軾論“隨物賦形”，嚴羽論“妙悟”、興趣，王士禎論“神韻”，袁枚論“性靈”，王夫之論境界，葉燮論“幽渺以爲理，恍惝以爲情”等等，從命題到論述的展開都基本屬于形象比附和喻示，也都基本屬于一當還原爲邏輯直陳，就幾乎無法言述的那一類。

這樣多文論的命題和内容以“喻”、“隱”的方式而存在，它説明：隱喻的意義關涉是中國傳統文論知識之當然構成的一部分；傳統文論知識的意義維度不衹是邏輯陳述，還有至關重要的隱喻之維。這二維連貫一體的縱深揭示和理解纔是完整的中國文論。很難想象我們把這些隱喻的命題和陳説抽去了，中國文論會是甚麽樣子。也正因爲傳統文論有這至關重要的隱喻之維，我們單純用西方文論的邏輯陳述來闡釋古文論或將隱喻轉換成邏輯陳述，纔常常不得要領。事實上，中國傳統知識觀一向認爲，確實有那樣的知識，它不能被明確地斷言和陳説，而衹能存在于“喻”中——注意，不是關于“亂力鬼神”的知識，説到底，中國知識觀從未在邏輯陳説和隱喻揭示之間作明確的區分並斷言其

① 《孟子·盡心章句下》。

高下。由于這種知識是事關幽玄和精微的（莊子名言：可以言者物之麤，可以意致者物之精也），它比那種“能言”的知識更爲深邃、關鍵和重要。簡言之，這就是揭示“道”的知識或者依“道”而言的知識，是老子、莊子反復喻示的不能言傳祇能啓示的知識。

西方詩學的知識構建中有没有隱喻之維？當然有。柏拉圖的《斐德若》篇就以“神靈憑附”來喻示靈感，在西方思想深部背景中的鏡式隱喻和“三位一體”的隱喻共同構建了西學意識中的“白色神話”；具體的詩學理論也有不斷創新的隱喻。祇不過這些隱喻要麼被理性的邏輯陳述驅逐爲遥遠的精神背景，要麼被充分的分析性展開闡釋得略無餘藴。必須指出，此處所説的隱喻維度不是在談詩，而是在談知識。它不是今人用西方詩學一再闡説和篡改了的所謂“詩意”，而是古人認爲一當領會了就能通曉天地萬物、引導現實人生並能洞觀天下、握道與術的最高知識域。一句話，它是傳統文論知識中的一個維度，而不是 poetry 的“詩意”，是人生智慧的最高的有用之域，而不僅僅是關乎心情的“精神享受”和所謂“靈魂的安居”。

虚實相生。隱喻關涉進入傳統文論的知識組建，意味着傳統文論的知識質態呈現出另外一種樣態：它並不都是由可以論證的實有内涵來組成。或者用傳統知識的術語，中國文論的構成方式是虚實相生。“實”，指傳統文論中直接邏輯陳述的那部分：它的邏輯命題，分類性論述和展開，它對理論命題的歸納、演繹和分析，它對藝、文源流史實的記載與描述，以及它在詩話、詞話中講述的各種掌故和故事等等。“虚”的那部分則是非直接的陳述：它通過隱喻、喻示、形象描繪、體驗性感悟和直覺、聯想、宗教

公案、詩文點評等所間接啓示的幽玄、玄機和意味等等。上一章所描述的“中國詩言意義論”爲此種“間接揭示”所能達到的深度和廣度提供了最爲充分的例證。事實上，如果不含納中國文論的間接啓示部分，它最精彩的東西就將被遺漏。深通中國傳統文論的人都知道，祇有掌握了那些間接的暗示所啓示的部分，無法明言、直言的部分，纔得到了中國文論的精髓。

由于有不斷閃現的暗示、啓示和文論的詩意的陳述，中國文論纔在板滯、硬性的知識的邏輯陳述中有了神韻與靈魂，有了内在意味的啓示與流動。一方面，它有硬的、可以指證、分析、直陳的知識集結，另一方面它又有需要反復品味、領悟纔能明白的隱喻之維。如此兩方面的融鑄統一使傳統文論既有實在知識的硬度，又有意蘊深長的彈性；既有邏輯層次的推進，又有詩意直陳的跳躍、感悟和靈動；既能循理探求推進，又言之不盡品味不窮。在實的一面，它可推求名實、確知和義理；在虚的一面，它可啓示深微和幽玄。正如弗朗索瓦·于連所説，隱喻的迂迴，是爲了更幽微、“更深遠的進入”①。而實的一面的知識，可以以學力而達致，虚的一面啓示則需靠天性的敏感和領會。如此虚實相生、能實言而又言之不盡的品質結構，顯然是中國文論的知識質態之區别于現代詩學的最顯眼和觸目處。

3. 質性雜糅

今天，關于中國美學史、中國文學理論史的研究著作已出了多種，但是，在傳統文論中能够稱之爲有“系統理論”的書却十分稀少。《文心雕龍》之後，大概除葉燮的《原詩》、李漁的《閑

---

① 《迂迴與進入》，三聯書店，1998年，第44－45頁。

情偶寄·詞曲部》、胡應麟的《詩藪》、劉熙載的《藝概》、王驥德的《方諸館曲律》等少數幾部尚能够勉强地稱作“有體系的理論”外，就很難再找出有嚴整理論系統的文論專著了。《文心雕龍》之體大慮精、系統整嚴的確可算是中國文論文本樣態的特例，以致有人認爲中國文論之系統理論的思維方式在劉勰之後就已經斷裂了。自鍾嶸《詩品》之後，中國文論的主要文本樣態是層出不窮的詩品、詞品、詩話、點評、書信體、短論、劄記、史記等等。丁福保輯的《清詩話》、郭紹虞輯的《清詩話續編》，何文焕輯的《歷代詩話》、丁福保輯的《歷代詩話續编》都極成規模，蔚爲大觀。據郭紹虞《宋詩話考》所述，僅有宋一代流傳至今的詩話就有四十二部，部分傳世或由後人輯録成書的有四十六部，内容已佚但書名尚傳的有五十一部。就連羊春秋等人選注的《歷代論詩絶句選》① 也選入五十七家，收詩數百首。兩相比較，系統理論專著所佔的比重可以説極不相稱。

在西學中，美學、文學理論的基本性質是“理論”（theory），這一點大概是不用懷疑的。自亞里斯多德的《詩學》開始，其理論系統就已經相當完備謹嚴，儘管柏拉圖是用“對話”體論文藝，賀拉斯的《論詩藝》（Ars Poetica）是寫給皮索父子的信，但是，其理論叙述的展開仍相當富于邏輯性和理論的思辨系統性。

那麼，中國古人是否認識到文論的基本性質是“理論”？或者説，中國古人是否在理論陳述和非理論陳述之間沒有明晰的區分？或者再换句話來説，在中國古代的知識傳統中，是否關于文和藝的知識一定要是理論性的？

---

① 《歷代論詩絶句選》，湖南人民出版社，1981 年。

這就是本節要論及的問題：傳統文論知識的質性雜糅。

首先，按今人的學科建構，所謂“文藝學”明確地被劃分爲文學理論、文學史、文學評論三大二級學科，其中每一個學科都建立了自身的學術規範。這意味着理論、史述和評論在學術形態、知識質地和論述形態上有明確的區分，一篇論文在基本性質、論述重心上可歸屬于甚麽大致不會發生混淆。但是，傳統文論中的許多篇章若按理論、史述、評論的三分法劃分就會有相當的難度。魏晋南北朝時代的劃分似乎尚可謂明晰，例如《典論·論文》是評論，《文章流别論》是史述，《文賦》是理論，《文心雕龍》是理論，但是，《宋書·謝靈運傳論》是甚麽？作爲《宋書》的篇章之一，當然是在述史，但是文章的論述主題又是在論聲律，似乎又該是理論。鍾嶸的《詩品序》應該是理論，該文提出了中國詩言意義文論中至關重要的“滋味”説，但是，文中的大部分篇章又是在述史之流變，甚至大部分段落都是史、評不分，論、史融合的。此種情形在後代的詩品、詞品、詩話、評點之中更是洋洋大觀，極爲觸目。我們很難説某一部詩話，比如嚴羽的《滄浪詩話》、張戒的《歲寒堂詩話》或王夫之的《漁洋詩話》是理論、述史還是評論，同樣也很難説司空圖的《詩品》、郭麐的《詞品》、楊夔生的《續詞品》或許奉恩的《文品》就是評論而非理論。乃至金聖嘆、毛宗崗的《水滸》、《三國》之評點，歷代詩選、文選的“評選”、“點評”、序言一類都不能以單純的評論而非理論而視之。歷代“正史”中的文學家傳記或“文苑傳”、“文學傳”一類也不能看作是單純的史述。

就文類而言，關于中國文論知識質態的雜糅有兩個現象值得特别注意：一是史述部分没有建立起關于文學史或文論史的嚴格

學術規範和所謂“史論”的哲學框架。在中國學術的現代化轉型之前，單獨的文學史或文論史都並未產生。史述在傳統文論中主要有三種情形：1、散見于各種文論體裁中對文章、風格、文類源流的大而化之的概括性敘述；2、對史實細節的整理、記載和考證；3、于正史記載中的“文苑傳”、“文學傳”、“儒林傳”等。換言之，以文學或文論爲獨特的研究對象，要求詳盡地掌握史料，並以史實的實證性研究和連貫、翔實的歷史敘述爲主體的文學史或文論史没有出現在中國古代的學術建構中。“歷史”一詞的進化論觀念和連續性演進的綫性時間觀没有成爲中國古代學術思想中的“歷史哲學”。在史述中，普通關于“文”的論述亦可入史，而非僅僅是關于歷史的事實性陳述。二是有大量的論詩詩進入文論。不僅像杜甫的《戲爲六絶句》、劉禹錫的《楊柳枝詞九首》、元好問的《論詩三十首》之類是以絶句體而論詩，陸機的《文賦》（賦）、司空圖的《二十四詩品》（四言）、歐陽修的《贈無爲君李道士二首》（七律）、邵雍的《談詩吟》（五言）、蘇軾的《送參寥師》（五言古體）等等也都是以詩而論藝、論文、論詩。以詩而論藝、論文在中國古代應該是一個重要的文類，數量並不少。其特殊性在于：它的形式是“詩”，而内容却是“論”。

如果説史、論不分，論、評不分體現出中國文論在理論、史述和評論之間未經嚴格的分化，那麽論詩詩進入文論則體現出中國文論在理論敘事和文學敘事，即知識的陳述和藝術創作之間並未有嚴格的界綫。這是一種在文本的意義質性上更爲巨大的跨界和雜糅。事實上，中國文論的知識陳述在大部分的情形下都是要追求文體的境界和詩意的。不僅論詩詩可以藝術而觀之，莊子的

寓言、《文心雕龍》的《神思》、韓愈的《送孟東野序》、李贄的《焚書》等都是"論"中的藝術珍品。若將其還原爲知識的邏輯直陳，其所達至的意義境界和詩意就將蕩然無存。正如前文已述，它的詩意蕩然無存，其所揭示的"理論"的啓示性維度和思想深處的幽微關涉亦將蕩然無存。知識質性的雜糅使中國文論的思想表達並不定尊于某一種文體：在文體的選用上它是開放的。而這樣的情況又意味着中國文論的知識形態並非僅祇是"理論"。

其次，就内在的邏輯關連而言，中國文論知識質性的雜糅不過是"心"之言域未經分化的外在表徵。外在的知識質性是内在"心"之言域分化程度的意義表達。理論之所以是純粹理論性的，是因爲它在邏輯思維的"蒸發"過程中有對非邏輯内容（即所謂"感性質料"）的剥離和驅除。"意義"當然並非都是理性的、邏輯的乃至認知性的，直覺、隱喻、聯想、反諷、詩意的起興和營構、感覺狀態的直接給予、無意識的暗示和勾連乃至情感、情緒、氛圍等等都可以是不同質性的意義；同樣，"知識"也並非都是純粹的邏輯陳述或所謂因果聯繫的精確描述，感受中的可操作狀態、直覺判斷的内在穿透和身之所歷的經驗之談常常是更精彩、更有效、更切中要害的知識。尤其是文論，因爲它直接關注的領域是文學，是活生生的精神和靈魂，這樣的領域是否可以僅通過理論的方式來把捉與通達的確是大可懷疑的事。然而，如果没有在西學的思想傳統中認定：惟理性的知識（理念形態的知識）纔是真正的知識（真理性認識），就没有理由要求知識陳述的意義質態必須是邏輯的直陳或"因果聯繫"的精確描述（定量定性的描述），就没有理由把對知識陳述中非邏輯的意義因素、内容的如此這般的清洗説成是"去麤取精、去僞存真"，换言之，

就不會把理性的邏輯直陳看作是知識陳述惟一的法定樣式。

文類的開放性、不確定性不衹關涉意義質性之理論、史述、評論的雜糅，它進而關涉“心”之言域的未明晰區分，並且不將心靈中的某一領域，比如理性之域看作是承載知識探求的惟一的智慧之域。因而所謂“雜糅”復又是説心理運動形式的雜糅：在知識陳述中，理性、感性、情感、直覺、感受、聯想、想象等等均渾然一體，共同參與了知識的探求、揭示和表達。換言之，中國文論的知識探求是用了整顆心的智慧，而不僅僅是認知、理性和思辨。

以《滄浪詩話·詩辨》爲例。

該文一共五節，主要的陳述方式是：一、方法敘述，敘如何做。一節，提出要“入門須正，立志須高”[①]。四節，敘述學詩參悟的程序，先“參”甚麼，後“參”甚麼。二、獨斷，直覺穿透，比擬，隱喻。二節，述“詩之法有五”：體制、格力、氣象、興趣、音節。陶明睿《詩説雜記》卷七釋：“嚴羽曰：‘詩之法有五：……。’此蓋以詩章與人身體相爲比擬，一有所缺，則倚魁不全。體制如人之體幹，必須佼壯；格力如人之筋骨，必須勁健；氣象如人之儀容，必須莊重；興趣如人之精神，必須活潑；音節如人之言語，必須清朗。五者既備，然可以爲人。亦惟備五者之長，然後可以爲詩。”[②] 嚴羽述“詩之法”是隱含比擬的直覺獨斷，原文没有對何謂“詩之法”，爲甚麼詩之法“有五”作任何邏輯論證和分析説明。三節，述“詩之品有九”，“其用工有

---

① 郭紹虞：《滄浪詩話較釋》，人民文學出版社，1983 年，第 7 頁。本節後面引嚴羽的話均出自該書，不再注明出處。

② 同上書，郭紹虞注引，第 7 頁。

三"，"其大概有二"，仍然是没有任何論證説明的直覺獨斷。然後緊接着："詩之極致有一，曰入神。詩而入神，至矣，盡矣，蔑以加矣！惟李杜得之。他人得之蓋寡也。"述"詩之極致"更是獨斷，因爲非常重要，故接一句感嘆，有一個關于"李杜"的引例。第四節，以禪家禪道之"正法眼"喻"妙悟"。關于何謂"妙悟"同樣没有論證，祇是隱喻，此外便是"透徹之悟"，"第一義"之悟的同一反復和如何"妙悟"的"熟參"之法的叙述。第五節，是全文的重點，開首便是學詩如何要用妙悟的推進性論述："詩有别材，非關書也；詩有别趣，非關理也。……所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐之人，惟在興趣……"此節可看作是學詩如何要用"妙悟"的邏輯推進。然而何謂"興趣"？同樣没有邏輯論證，而是一系列的隱喻鋪陳："羚羊挂角，無跡可求"，"故其妙處透徹玲瓏，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。"三、對比論述。集中見于第五節，所謂"以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩"與"吟詠情性"的對比，江西詩派之"用工尤爲深刻"與"盛唐諸公大乘正法眼"的對比。通過對比，使所謂"吟詠情性"、"惟在興趣"的意謂得以顯著。對比之後，又是一連數句的感嘆："豈盛唐諸公大乘正法眼哉！嗟呼！正法眼之無傳久矣。""……得非詩道之重不幸邪！"

《滄浪詩話·詩辨》是中國傳統文論中極重要的文獻，然而綜觀全篇，的確很難找到多少正面理論的邏輯陳述。隱喻、比擬、引例、情緒性感嘆構成陳述内容的主體，但是，全篇的結構和叙述内容的推進仍然是有邏輯性的。關鍵是，如此陳述對于告訴我們當如何以"妙悟"學詩比正面理論的邏輯直陳所給予的並不更

少。更重要的是，對“惟在興趣”的“一味妙悟”，實難用邏輯直陳的方式來言述，我們確實想不出關乎此論述主題有甚麼方式比嚴羽的言述方式更好。西方詩學也有大量的隱喻、比擬、直覺獨斷、感受描述乃至抒情性議論，但是，它言述的主體自始至終是思辨、分析的理論，知性的邏輯論證從來是知識言述的正宗。

中國文論言述之“整體用心”，表明隱喻、直覺、感受描述和情感意蘊的起興抒發等也加入了文論知識的陳述和知識之意義質態的構成。這種情況與西方詩學僅僅將隱喻、形象描繪等視爲邏輯陳述的手段（即“思想的佐料”）迥然不同。當然，這樣的“整體用心”，缺陷也是顯而易見的：它沒有在“心”之言域充分分化基礎上的對某些“心”域的縱深探求和展開。由此也無法形成理論思辨和科學研究的嚴謹的學術規範和傳統。實際上，在一次目的明確的精神活動中，要真正無所偏重地整體用心也是不可能的，它要麽總是倚重于知性、認知、思辨、邏輯，要麽總是倚重于感受、直覺、隱喻、情感、想象、靈感等等。因此，所謂“心”之言域的渾然、雜糅並非是對傳統文論的優劣評斷，而衹是談論它知識質態的構成特點。而且，真要陳述知識，無邏輯、理論也是不行的，理論、邏輯在傳統文論中仍佔有很大的比重，衹是與西方文論相比較，它具有更豐富、更大量得多的非邏輯因素，並且邏輯陳述沒有在中國文論傳統中定于一尊而已。

第四章　中國文論的現代轉型[①]

中國文論的現代轉型從屬于中國文化的現代轉型。由于此從屬關係，談文論得先從文化談起。

關于肇始于"五四"前後、持續近百年的中國文化的現代轉型，學界多有討論。可能有很多種轉型觀。然而從學理上看，此次轉型最重要的不是細節性思想、觀念乃至語言方式的變化，而是中西知識譜系的整體性切換。寬泛地看，中國古代也有所謂文化轉型，例如許多學者所提到的魏晉時代。但那種轉型，祇是思想觀念、思維方式的變化，比如魏晉之從經學到玄學，從王道論到人生意義論，從儒學到佛學等等，而不是文化之整體知識系統和知識質態的全面切換。古代的文化轉型（如有所謂轉型的話），其轉型前後的基本知識質態和知識系統的整體構架都並未發生根本性變化，因此本土傳統知識能在轉型之後沿其學理繁衍發展。轉型之後被輸入的異域知識（如佛學）在知識質態上與傳統知識具有相容性。新知識由于並未觸動傳統知識系統的整體構架性根

① 本章內容已全文發表于《文學評論》1999年4期：《替換中的失落——從文化轉型看古文論轉換的學理背景》；《四川大學學報》1999年4期；《現代性：檢視20世紀中國文論的一種思路》。《文學評論》文係與業師曹順慶先生合寫。

基，並在質態上與傳統知識兼容（它們屬于同一種類型的知識），因此它能够有機地融入中國文化傳統。但中國文化的現代轉型與此大不相同。

第一節　知識譜系的現代確立

本章重點談兩個方面：一、知識質態的變化；二、知識譜系背景的現代確立。

首先，是知識質態的變化。衆所周知，現代轉型之後的知識是以西學爲標準的現代知識形態（它直接就是現代西學的輸入）。在此，知識的性質和知識合法性的信念已發生根本性變革。按科玄論戰中胡適、丁文江等科學派人士的意見，按現代中國大、中、小學教育通行的各科系、各學科門類的知識内涵與知識標準，中國的傳統知識幾乎除清代的實學而外其實都不能算作是知識，至少不是嚴格的知識（科學知識）。迄今爲止，傳統知識的許多研究者仍衆口一詞地稱古代的知識（比如天文、曆法、方技、心性學、王道論等等）爲“前學科形態”，甚至連“前科學”也算不上。1923 年，胡適爲《科學與人生觀》作序，提出一個以西方知識譜系來整體切換中國傳統知識的“新人生觀的輪廓”：“（1）根據于天文學和物理學的知識，叫人知道空間的無窮之大。（2）根據于地質學和古生物學的知識，叫人知道時間的無窮之長。（3）根據于一切科學，叫人知道宇宙及其中萬物的運行變遷皆是自然的……（4）根據于生物的科學的知識，叫人知道生活世界的生存競爭的浪費與慘酷……（5）根據于生物學，生理學，心理學的知識，叫人知道人不過是動物的一種……（6）根據于

生物的科學及人類學，人種學，社會學的知識，叫人知道生物及人類社會演進的歷史和演進的原因……"① 胡適新人生觀的大綱一共 10 條。胡適稱，"這種新人生觀是建築在二三百年的科學常識之上的一個大假設"。實際上，從知識學上看，胡適的方向就是 20 世紀中國知識形態演變的歷史方向。以種種具體的科學連絡爲新知識網，在此基礎上形成關于自然、社會、精神等各領域各門類的系統"科學"，並最終匯攏而爲體系性的"人生觀"和中國現代文化之整體建構——這並不是胡適等人的夢想，而是中國近百年文化轉型所演化成型的事實。Science 作爲"五四"新文化運動的首要主題表明了這一點，中國整個教育體系的全盤西式教育表明了這一點，現今各文化領域通行的"知識"乃至日常語言中的"知識"也都表明了這一點。在此，最重要的是關于知識合法性的信念。按胡適等人的意見，一切可靠的東西都要從科學而來。"要求是非真僞，除去科學還有什麽辦法?"② 科學上升爲檢驗一切合法性的權威。事實上科學上升爲真理，上升爲絶對可靠的合法性和權威性的代名詞，也不是僅胡適、丁文江幾個人的信念，而是爲 20 世紀的中國新文化所培養起來的、包括學界、政界、商界乃至市民大衆在内的基本信念。這種信念是如此之强大，以至"科學"已走向它自身的反面，常常由理性精神變成科學崇拜。在許多明顯不能由科學提供合法性論證的領域，比如在政治、道德、法律等領域，人們均不惜假科學之名以爲支撑。而一旦宣佈科學爲惟一合法的知識，同時就宣佈了中國傳統知識的

① 《科學與人生觀·序》，轉引自忻劍飛、方松華編：《中國現代哲學原著選》，復旦大學出版社，1989 年，第 55－56 頁。

② 丁文江：《玄學與科學》，《努力周報》第 48 期。

無效。因爲 Science 的知識是這樣一種知識：它以理性爲人性基礎，以邏輯實證爲論證手段，以精神的分析性概念爲知識內涵，並以邏各斯座架下的論域劃分爲譜系背景。它與中國傳統知識有根本不同的知識質態。

這纔是真正“三千年來未有之大變局”。過去的文化轉型是新觀念加入或改造舊觀念，而 20 世紀的轉型是新知識取代舊知識。舊知識之被取代而不是被加入或修改，是因爲這種知識質態不行了，它在知識質量和形態上就不是科學。不行的不是舊知識中某些觀念過時，而是這樣的知識本身。由于科學關乎民族的存亡，新知識的提倡者可以用嚴厲的科學尺度將固守某種傳統精神的人宣佈爲“玄學妖孽”和“桐城謬種”，可以將認爲科學不能證明價值、證明人生觀的人宣佈爲“玄學鬼”。也是在這種新信念背景下，中國具有悠久歷史的評點式文論纔被切換爲“文藝學”，切換爲照搬西方文藝學定義的“Science of literature”，纔會有中國 20 世紀文藝研究的整個科學化（西化）歷程和“科學的文藝”乃至“科學的漢語”（漢語現代化運動）的呼聲與實踐。順便說一句，現代新儒家所謂“傳統文化在‘五四’之後的斷流”，也應當是指知識譜系切換而言，如果要說傳統文化內在的精神、氣質、觀念等等，其實倒並不是那麽容易“斷流”的。即使到了 20 世紀末中國已經非常西化了的今天，大部分中國人的行事心思仍然是中國人。

其次，知識譜系背景的切換。知識質態的變化是具體知識內涵、形態的變化，而譜系背景的切換則是整體知識體系背景的轉型。看舊學關于經史子集的劃分，看《四庫全書提要》關于中國傳統文獻的系統分類，乃至看《太平御覽》關于傳統知識的子目

部類的排列，我們看不到今天大學文、理、工各科系學科分類的影子。現代科學各領域細密的劃分乃是基于西方整個邏各斯座架下學科分類的嚴密的邏輯劃分背景：它在將一切現象均視爲科學研究對象的前提下把人類知識域先行分化、確認爲社會科學、自然科學、精神科學等邏輯理念域，而後各門學科在各自的邏輯理念域純化概念，形成規範，並累進性演化知識。這樣的知識譜系背景注定了整個近代西學知識具有先天的邏輯分化圖式，因而也注定了在此分化背景下的所謂“科學知識”祇能是分析性的。分析性確保了科學知識的精確性，而譜系系統的邏輯劃分則爲保證具體知識之分析性品質的形上根據（它爲知識之邏輯内涵劃界）。誠然，“任何一門科學作爲研究都以對一種限定的對象區域的籌劃爲根據，因而必然是具體科學。但任何一門具體科學都必然在籌劃之展開過程中通過它們的方法而專門化爲特定的探究領域”①。表面上，各門學科之爲“特定的探究領域”，其知識都是非常具體而精確的，實際上各門學科知識之所以能具體而精確，乃是因爲它在背景上“以對一種限定性的對象區域”的邏輯劃分爲前提。而這種劃分的邏輯圖式以及這種圖式在總體上如何看待物，如何“研究”對象以至在此研究中會得出何種質態的結論（知識性質）已預先決定好了：它背靠着整個西方的形而上學傳統。

今天，西學學科劃分背景的整體性輸入已是不争的事實。它實際上已成爲我們談論絶大部分知識的邏輯背景。即使在日常語

---

① 海德格爾：《世界圖像的時代》，孫周興編選《海德格爾選集》，上海三聯書店，1996年，第893頁。

言中，我們談到物理的、化學的、政治的、經濟的乃至歷史的、心理的所謂“知識”，也是在西方學科分類的邏輯背景中談論。正是由于有這種邏輯背景的系統性輸入，我們纔能說中國文化的現代轉型是知識譜系的切換，並且也正是因爲整個知識系統的背景變了，我們今天談絶大部分事物，包括談文學，衹要是知識性談論，就衹能以西學方式來談。

第二節　“理念知識”時代

知識譜系的切換使20世紀的中國文論進入理念的知識時代。對文藝學而言，這是全方位的變化，包括從學科信念到知識形態，從研究文學史、文學批評到文學理論乃至到傳統文論的研究。由于文學理論居于演變的關鍵部位，在此重點談文學理論。

與傳統談文學不同，20世紀談文學有一個重要特徵：凡是要談文學，要申張某種文學觀或系統談論關于文學的知識，首要的不是體會文學、閱讀文本，而是先推導出一個關于文學的理念(ideal)，即所謂文學的本質。以文學本質論爲直接邏輯支點，先在理論上論證文學是甚麼或應該是甚麼，然後以本質内涵之“甚麼”爲根據依次推導到文學與社會、文學創作、文學欣賞和批評、文學的内容和形式等等。理論的系統展開實質爲文學理論的邏輯演繹。由于先行理念的邏輯定位以及演繹邏輯的規範和清洗，其所推演出的系列概念，比如形象、典型、情感、形式、内容、審美乃至靈感、體驗等等，所包含的内容衹能是演繹性的，由此，其知識性質呈現出典型的分析性質態，並且有嚴密邏輯的内在貫通和理論牽引。這種先有文學理念的突破，然後推演文論

系統的言述方式從王國維即已開始，中經“五四”文學革命論的强化，而後演化出林林總總的革命文學觀、階級論文觀、反映論文學觀、實踐派美學乃至80年代的“主義”泛濫，一直到90年代的後現代主義。不管哪種文學觀或文學理論，邏輯上先言文學理念然後演繹文論知識系統的言述方式和知識形態都一以貫之。對這種以理念演繹爲理論創構的知識形態我們無以名之，它實際上是邏各斯中心主義背景下近代西學的典型形態（科學?），爲了與以經驗體悟爲重心的中國傳統文論的知識形態相區别，暫名之曰“理念知識形態”。

關于本世紀中國文論理念知識形態的基本特徵，可一言以蔽之：理念先行。

作爲直接從西學移植而來的理念，它先行于本土的生活世界。由此發生文學理論内涵和言述方式與本土生活世界的疏離。1917年，劉半農寫《我之文學改良觀》，直接引西文“The class of writings distinguished for beauty of style, as poetry, essays, history, fiction, or belles - lettres”① 爲 Literature 的定義。取法于西文界定文學然後推演文學理論，在“五四”時代已有章炳麟、劉師培、梁啓超、王國維等人在先，衹不過章、劉、梁、王尚能容忍某些古文論觀念的殘留，而“五四”諸人則取激進移植的態度，將傳統文論徹底排除在“科學的文藝觀”之外。從此中國文論的發展步入一浪高過一浪的移植浪潮，在先行于本土生活世界這一點上，文論的移植經常是整個社會思潮移植的急先鋒。

作爲對文學創作實踐的關切，理論理念先行于具體的文學創

① 《新青年》，第3卷，第3號。

作實踐。由此發生比照理念造文學和20世紀的“主義”文學現象。當移植的理論從移植或邏輯推導中舉起新文學理念大旗的時候，新文學理念並没有現實的文學經驗可供支撑。不管是“五四”時期平民的、科學的白話文，還是其後的革命文學、國防文學、工農兵文學乃至後來的兩結合文學、尋根文學、主旋律文學，大都是先在理論上有一個理想的文學理念，而後比照理念進行文學創作。因爲理念是從移植而來或預先經過背景性邏輯推導所純化，所以理念的實質已是“理想”（理念與理想在英文中是一個詞），它之于中國當下的現實和傳統是新東西、新設想，這就決定了新理念的倡導者不得不“嘗試”創作合乎理想的新文學。實際上，整個新文學都是在不斷更新的文學理念引導之下創作文學的，甚至整個20世紀中國文學的重要流派、重要時期都有一種文學理念或“主義”觀念的先行引導。此即是本世紀文學運動的“主義”文學現象。

作爲理論知識系統和文學批評展開的邏輯根據，理論理念先行于具體理論、批評的展開。由此發生理論的視野鎖閉、單向演進和批評的理論化。確定一種文學本質觀就是確定一個固定的邏輯視域，在此所謂的文學本質，就是在這視角中所能看到的“文學”。按艾布拉姆斯所排列的文學理論視點圖①，無論從社會、作者、讀者還是從作品本身看文學，你看的角度本身就已經決定了你能“看到”的東西。因此，一當你取定某種文學理念，它就已預先確定了理論、批評的立場、觀點和視野。在此種知識形態中，一種理論、批評所能看到的總是它的文學理念所確認和規定

① 參見艾布拉姆斯《鏡與燈》第一章，北京大學出版社，1985年。

的。一如革命文學觀所能看到的都是革命和不革命的文學，現實主義看到的總是現實和非現實，浪漫主義看到的總是表現和非表現，反映論看到的總是真實或不真實……由于從文學理念所推導出的概念系統已預先爲立場和視角所純化並確定了邏輯指向，因而它的整個理論展開爲單向的邏輯演進並必然走向視野鎖閉：如果某種文學現象或文學質態沒有被先在的文學理念所確認，那麽由此所演化出來的理論就“看不到”，或即使觸目，仍將它曲解、化歸爲先在理念所確認的或正或負的內涵。在此我們可以理解，文學的審美性爲何在反映論的文學理論中無法得到正當的描述，浪漫主義文學的特徵爲何在現實主義文論中成爲盲區，而古典文學爲何與鴛鴦蝴蝶派、阿狗阿猫文學一起被革命文學觀粗糙地斥爲反動文學、沒落文學。在理論與批評的關係上，由于文學理念已預先確認了何者爲正當的文學本質，因而批評的展開實質爲理念內涵的確證，具體文學現象的特殊性經由理論化批評化的環節轉化爲對文學理念之所謂“一般本質”的例證。

在此至關重要的文藝學學科背景的西學式確立。如前已述，在西學知識譜系的移植中，最重要的是植入各門學科作爲特定探究領域的邏輯劃分背景，它是確定各學科核心理念的邏輯根據，並進而從根本上制約該學科知識的邏輯走向和理論視野。今天，從本世紀初到 80 年代的各種文學本質觀可能都已經過時，或已被新的文學理論所吸納和超越，但是，將文學作爲一個特定探究領域之“何所定位”的劃分背景和基本信念並沒有變。具體的文學觀和文學現象可以流變不已、生生滅滅，但文學屬于何種社會現象和文藝學屬于哪門學科的西學意識已深深植入 20 世紀中國文化的新傳統。背景的深部植入，決定了現當代中國文論在知識

質態上是西學的，而不是傳統的。

中國傳統文論没有分類學意義上的總體文學概念，衹有詩、文、詞、曲、賦等文類概念。没有文學概念表明古代的文學研究在學科分類的背景上缺乏嚴密系統的邏輯劃分，而没有此種背景劃分進而決定了傳統文論難以産生强有力的文學理論。將王國維與前此的文論相比較，我們不難對静安先生對西學理念演繹文論所産生的邏輯力度、理論系統性和思想深刻度留下强烈印象。

誠如有學者指出，本世紀中國文論學科分類的邏輯背景呈現爲相互糾纏、摩擦的兩大論域[①]：1）承接西方傳統的知、情、意劃分，將文學歸結爲藝術，進而歸結爲審美。“藝術進入了美學的視界内。這就是説，藝術成了體驗（Erleben）的對象。藝術因此被視爲人類生命的表達。”[②] 將文學歸爲“美術之一種”，是從清末即已開始的 20 世紀中國文論的普徧的分類觀念，它開啓了中國文論從文學到藝術到審美到關注生命意義的縱深論域。這一領域從王國維引入叔本華的生命哲學便開始得到有力表達，然後經早期階段（魯迅等對尼采、柏格森的引入）、中期階段（朱光潛、宗白華對西方美學史的系統譯介）、晚期階段（李澤厚等人對康德、《手稿》的研究），終至演成 50 年代、80 年代席捲全國的美學熱。由于在邏輯背景上是從審美看藝術的，這一論域的文學觀始終强調：文學藝術在不同性質的人類活動中是區别于認識活動、實踐活動而以生命體驗爲目的的特殊領域（審美），用

① 參見余虹：《革命、審美、解構——20 世紀中國文論的三大敘述》，《思想文綜》第 2 輯，暨南大學出版社，1996 年。

② 海德格爾：《世界圖像的時代》，《海德格爾選集》，上海三聯書店，1996 年，第 885 頁。

康德的話説，即所謂無目的的合目的性。該論域沿審美背景劃分將文學定位于“以語言爲媒介的審美創造”，因而它合乎邏輯地在文論上展開爲對文學審美性的研究：文學的審美本質（它的情感性、詩意性與形式性），文學的審美創造（靈感、直覺與藝術思維），文學的審美欣賞（體驗性、移情性）等等。這是審美主義文論的背景劃分、理念定位及邏輯展開。2）承接馬克思主義的認識論和意識形態理論，將文學定位于“以語言爲媒介的對社會生活的形象反映”。這一論域的分類學背景我們是如此熟悉，以至每一個受過傳統文論系統訓練的人對其展開的邏輯層次都能記誦如流：文學是意識，區别于物質；文學是上層建築，區别于經濟基礎；文學是藝術，區别于社會科學；文學是語言藝術，區别于其他藝術。由于在背景上將文學定位于意識形態和社會生活的形象反映，該論域極爲有力地强調了文學與社會生活、與現實政治的深刻聯繫，對外部規律的研究有廣泛而縱深的展開，而對内部規律則合乎邏輯地聚焦于對文學作爲認識的特殊性研究：形象性、典型性、形象思維等等。由于意識形態的定位背景，反映論的文學觀成爲天然的革命時代的文學觀，從 30 年代的革命文學觀、階級論文學觀到《講話》所强化認定的工農兵文學觀再到對前蘇聯文論的系統輸入，該論域在相當長的時間内實際上主宰了中國文藝的命運。

有一點值得注意，無論是反映論的文學觀還是審美主義的文學觀，在對文學活動的基本性質（即它在人類精神活動的類型劃分中究竟何所屬）的關節點上，都一致認定：文學是藝術之一種，而藝術活動較之于其他精神活動領域具有特殊性。反映論並非不承認審美，但它認爲審美在將人類活動總體劃分爲精神與物

質、認識與實踐的二元分劃的廣闊背景上，祇能屬于精神或認識之維，因此它是一種特殊的認識①。而審美主義論則不承認審美可歸爲認識，"它有認識的因素"②，但它在根本性質上以生命體驗爲目標（"情感"）。正是在將文學定位于審美或認識以及對審美與認識之關係的研討上，反映論和審美論各自偷偷偏離了自己的邏輯航向，擴張自身邏輯領域的涵蓋面，進而企圖在認識論的邏輯根基上包容審美，或在審美論的邏輯根基上包容認識、包容文學活動的功利性與社會性。所謂實踐論美學就是典型的企圖在審美論背景上納入功利性和社會性論域的美學。如此違反自身理念定位之邏輯指向的非學理性"包容"、跳躍與擴張，不僅造成了在諸如認識與情感、理性與直覺、審美性與功利性、藝術性與社會性等一系列問題上雙方極爲複雜的理論糾纏與論爭，而且造成了兩種"主義"在自身理論內部的邏輯裂縫與論域錯位。概言之，反映論與審美論雙方論爭的根源不在于具體觀點的分歧和"文學爲藝術之一種"的共同認定，而是審美在人類活動中究竟何所屬的邏輯劃分背景的分歧。

更值得注意的是，在文藝學與美學何所屬（學科歸位）的問題上，兩種文藝觀都共同認定：文藝學是科學（the science of literature），是一門特殊的或尚未成熟的社會科學（李澤厚："前科學"）③。和其他科學一樣，它將文學現象作爲對象在學科分類的特定區域背景下進行觀察、分析、歸納、綜合，最終得出客觀的科學結論。于是作爲科學，文藝學一如其他社會科學乃至自然

① 參見蔡儀：《探討集》，人民文學出版社，1981年。
② 李澤厚：《李澤厚哲學美學文集》，湖南人民出版社，1985年，第340頁。
③ 同上書，第199頁。

科學，最重要的是“發現客觀規律”。這種信念作爲强大的學科信念，曾誘使不止一代的研究者花費巨大精力研究文學的本質、文學發展的規律、創作的規律、欣賞的規律乃至形象思維的規律等等。由此確定文學理論與文學創作的關係是：理論研究規律而後用于指導創作。但事實是，研究者們發現的“規律”在今天大多已鮮有學術價值和思想價值，能否真正“指導創作”更成爲問題。

第三節　文學創作中的“經驗模造”與立場危機

“主義”的不斷更換表明文學理念的不斷更換。但是，正如前述，在新的文學理論被創設之際，常常並沒有相應的文學創作可以成爲理念的支撑，于是，“理念先行”作用于文學創作的現代性關係模態便是：比照理念作文學。對中國 20 世紀這種比照理念來創作文學的世紀性現象，我給它生造了一個詞，叫做文學創作的“經驗模造”。

模造不等于摹倣。模造中有摹倣的因素，但那是在系統的觀念化、理論化背景中發生的摹倣。無理論背景的摹倣是自然摹倣，而有理論背景的摹倣則實現爲如下環節：理念——標本——領會標本——寫作。因而，模造的過程實際是從理論理念到文學經驗的過程。模造的實質是將理念經驗化，此所謂理論指導創作。理念經驗化意味着實際的文學經驗已爲理念所牽引、過濾、篩選、塑造，一句話，經驗已是理念化了的經驗。事實上，在强

大的理念先行和系統化的現代文論背景中，幾乎一切與文學創作相關涉的概念和概念中的經驗內涵、體認方式、表達策略乃至文學話語都已經被先行觀念化了。生活、題材、主題、情感、表現、再現、靈感、精神、理性、美乃至典型、意境等等——所有這些在創作中的實際經驗內容都已在細密的理論之網中被先行定格、確認和規定。創作正如用經驗去填充概念網絡的空格，其中，每一個概念都是一個規定性位格，等待活的經驗來小心翼翼地將其充滿。在這種背景中是不會發生自然摹倣的，標本作爲被摹倣領會的對象，不如說是對理念內涵的再一次感性領悟和現象確認。這樣摹倣到的東西當然常常並不是標本所特有的東西，而是理念所標舉的東西。

我認爲，這是20世紀中國文學所以缺乏真正原創性的至深根源。在這裏，等待清理的問題應該相當複雜，對其源流的學理追踪甚至可追遡到作爲西方文化結構性背景的理念世界與現實世界的二元對立，而西方現代文學、藝術的一個最基本的方面就是對理念世界的非理性造反衝動。

由于主義文學是20世紀中國文學浪潮的基本形式，因而創作史實質上是不斷比照新文學理念而進行新的經驗模造的歷史。理念先行與經驗模造把20世紀中國的文論與文學帶入一個刻板、單向的準二元世界的生存空間，其觸目的單向性和刻板性在于：在經驗中呈現的感性世界永遠是理念世界的單向摹本。由于沒有感性世界向理念世界的造反（藝術是最該造反的，而中國在90年代解構文學之前沒有真正的非理性藝術），理論家和文學家首先在邏輯地基上漂離了自己的生活立場（從感性生活移向理念）。于是，在主流文學中，單獨地看，每一部作品都似乎是獨創，連

起來看，則總體上又都是移植過來的，各種主義都有西方的經典，因此比照被摹造的原本，總象是贋品。儘管每一部作品都是講述中國故事和本土經驗，但講述方式和呈現樣態總似曾相識。在此種意義上看，20 世紀中國文學經驗呈現的現代性特徵在于：它已經喪失了呈現本土經驗的原創性。所謂“失語”，正是就經驗呈現的原創性而言。僅是模造的意義上講創作，本世紀中國文學的經驗表達可以説極其複雜而豐富。不過換個角度看或許可稍感安慰：既然中國的現代性生成是植入型的，那植入的現代性品質就是中國現代生活的原生態，在這種意義上，文學的經驗模造也並不是天外飛鴻。

生活立場的漂離終于演化爲中國作家、理論家的深重的立場危機。

40 年代以後，中國文學的生産機制結束了主義文學時代，進入體制文學時期（20 世紀的中國文學祇有兩種形態：主義文學與體制文學）。儘管是理念先行，但主義文學時期在“主義”之間是一種自由競争關係，祇要有讀者和足够的寫作實力，每一群人乃至個人都可以扛起一面“主義”的大旗。誰舉起主義的旗幟，誰就有對主義的寫作權和解釋權。主義的正確性保證寫作的合法性。（由于“主義”總是引人注目的，80 年代詩歌中的“主義”佈滿江河大地，“主義”因此又變成廣告。）不管“主義”是如何地“鬧嚷嚷你方唱罷我登場”，但“主義”間的此起彼伏倒真正實現了“百花齊放，百家争鳴”。體制文學不是這樣。體制文學也理念先行，也是某種“主義”，但那是意識形態化的“主義”。主義和文學理念已不是由作家、理論家來管，而是由體制來管，組織和機制來管。主義理念從提出、制定到闡釋、理解和

寫作中的貫徹實施，概爲自上而下的組織行動。因此，作家和評論家實際上已被剥奪了“主義”的所有權。

體制文學時期是20世紀中國文學歷程中最痛苦的一頁，對該時期體制與文學之間關係的社會學清理迄今尚無有力的表述。不過明瞭的是：在中國之所以出現體制文學，除特定時期政治體制的强大統攝力之外，在邏輯上還與經驗模造中的理念化背景息息相關（近年對啓蒙意志的反思已觸其皮毛），或者可以説，體制文學是經驗模造在特定歷史境況中合乎邏輯的産物。

在競爭態勢中，主義文學總是要實現某種“主義兼併”。而在20世紀上半葉，中華民族一直身處危亡。當此關係生死存亡的時代，有良知的文學家、理論家最大的憂慮是能否找到一種可救民于水火的“主義”。個人的“主義”權利並不重要，重要的是“主義真”，具有救國救民之偉力。客觀上，中國革命的確需要“主義”壟斷，即行使統一意志的意識形態霸權。“主義”上升爲意識形態，在于它是主義的壟斷——這是不得不修的精神長城[①]。

但主義壟斷其實並不衹是對文學理念的壟斷，它由理念先行壟斷了“主義”所牽扯的一切：所有的理論概念、思維方式、寫作中的經驗模造乃至作家、理論家的一切生活。在理念先行背景中無邊無際的理論化、系統化壟斷，對作家個體實質上是全方位的强制。在此，作家的立場終于發生空前的危機：它在“主義”文學時期從感性生活移向理念，在體制文學時期進而從理念移向

① 程文超《“長城”變奏曲》，《思想文綜》第2輯，暨南大學出版社，1996年。

組織。這裏，居于關鍵部位的是關于“生活”的概念。在反映論文學理論中，“生活是文學創作的本源”，但甚麽是生活並不是可以隨便解釋的……

新時期，又逐漸回復到主義文學時代。有意思的是90年代的解構主義。我以爲中國解構主義的真實表態是“不争了”，其分設論述實爲：(1)急也無益（“小叙事”浪潮）；(2)不争有理（“反啓蒙”，理論之争是争而不得的邏輯之源）；(3)不争會活得更好（新時代背景下能指遊戲的快樂與商業炒作的實利）。

也許真的是不争有理。20世紀中國文論與文學由理念先行、經驗模造而導致的現代性危機迄今毫無“得救”的徵兆。極而言之，此危機背靠着一個幾乎没有希望走出的悖謬：理念和經驗之間的關係悖謬①。如此，對中國文論與文學之現代性危機的反思又進而關涉對西方二元世界之關係危機的進一步反思。

第四節　現代理論形態的危機

如果説理念知識是典型的西學現代知識形態，那麽西方人文學界近百年的反省主流則是如何矯正或走出這種知識形態的霸權統治。作爲人文學，這種知識背靠着邏各斯中心主義的强大背景，但作爲現代知識形態，它的直接來源則是自然科學的知識原則向人文學的擴張性横移。某種意義上，爲西方思想界聚訟不已

① 經驗是無私放棄的，但是誰敢放言放棄理念？即使是後現代主義，也祇能説：理念絶對性的根據是相對的，意義是不確定的（德立達），哲學是修辭性的（保羅·德曼），知識是歷史性的（福科），知識叙事的合法性是效用（利奥塔）等等。那麽，誰敢正視邏輯與經驗的差别和經驗對邏輯空間的絶對依賴？

的“現代性危機”，正是這種知識形態在現代社會上升爲合法性霸權壟斷所産生的系列危機。核心問題是：此種知識形態是否真的能適應于人文學？爲這種知識形態所信奉的經驗理性或曰工具理性是否真的能承擔起對于正義、價值、生活意義乃至歷史的合理理解和合法性論證？

“現代社會的現狀狀況在不斷向社會理論拋出新的理論麻煩，種種危機發現和危機呼籲幾乎已使理論界和公共論域習以爲常。”在此種情況下，“危機已成了常態”①。由于危機意識的牽引，人們着力于挖掘人文學知識的特殊性。或强調人文學的精神性與價值性（文德爾斑、李凱爾特），或强調人文學内在于歷史的歷史性（闡釋學），或强調客觀知識的界限及其與價值的分野（邏輯實證主義），或强調人文學知識的歷史性（福科、利奥塔），或强調工具理性與價值理性之别（馬克斯·韋伯），或强調人文學爲另類知識（“本質——教養型”知識，舍勒），或强調科學與人文學統屬于更高的知識背景（現象學），或强調人文學知識的詩性形上根據（海德格爾），或强調在科學智慧之外還有另類知識型智慧，即所謂“詩性智慧”（維柯、克羅齊），或乾脆强調所謂普偏知識原本就不存在，因而在理念的自在之域摧毁元知識信念（德里達、保羅·德曼），等等。

由于近20年國内對西學的譯介主要着力于現代人文思潮的輸入，因而西人的反省性視野已植入本土思想的織體，並成爲我們反省當代中國人文學和社會危機直接的資源憑借。20世紀國内人文學的幾次反思恰好對應當代中國詩學作爲人文學三個層面

① 劉小楓：《現代性社會理論緒論》，上海三聯書店，1998年，第57頁。

的危機：30 年代的科玄論戰和現代新儒家觸及理念知識形態與生活世界的關係危機；前兩年人文精神的討論觸及當代人文學由于精神性、價值性的闕如而引發的思想危機和與之交互共振的社會危機；90 年代文論失語症的討論觸及移植理論對本土生活世界的表達危機。本文前述“理念先行”的陳述應該可以表明：爲 90 年代中國文論界所痛徹感到的失語症、理論叙述與生活世界的疏離、思想性和價值精神的失落、有效知識積纍的缺乏等等，都不是出于某個具體觀點的失誤，而是這種知識形態整體在中國的移植演化所必有的危機。今天，不管人們對西學的領會和人文學危機的討論在學理上看還是如何地“僅僅觸其皮毛”，中國詩學作爲人文學的一個重要領域已不可能單純沿理念知識的傳統信念裹足不前。今天，中國詩學的確已到了要在整體上反省知識形態並尋找出路的時候。

按利奥塔的説法，一個根本的失誤在于：人們把科學知識（理念知識）當成了惟一有效的知識。“人們把科學知識的積纍當成是不言而喻的事情，人們至多是探討這種積纍的形式，一些人認爲它是經常性的、持續的、同一的，另一些人則認爲是周期的、間斷的、對抗的。”但是，“這些明顯的事實是騙人的假象”。“首先，科學知識並不是知識的全部，它曾經是多餘的，它總是處在與另一種知識的競爭和衝突中”[①]。利奥塔提供了另一種知識類型：叙述型知識。“一般地説，知識並不限于科學，甚至不限于認識。認識是全部指示或描寫物體的陳述，不包括其他陳述，屬于認識的陳述可以用真或假判斷。”“但人們使用知識一詞

① 《後現代狀態》，車槿山譯，三聯書店，1997 年，第 12 頁。

時根本不是僅衹全部指示性陳述，這個詞還摻雜着做事能力、處世能力、傾聽能力等意義。……按照這種理解，所謂知識就是那個能讓人説出‘好的’指示性陳述的東西，但它也能讓人説出‘好的’規定性陳述、‘好的’評價性陳述……”利奥塔確定了可確定何爲知識的效用標凖：正義、真理、美、效率等。在人類的實際使用中，衹要被習俗認可，凡合乎上述指標的陳述都可以是知識。因而科學衹是知識之一種，它是一種特殊的敘述形式。“科學則是認識的子集，它本身也由指示性陳述構成。”① 而可以成爲知識的敘述形式有許多種：指示性陳述、道義性陳述、疑問性陳述、評價性陳述等。考慮到康德對人類知識三大精神基礎的區分，海德格爾區分的存在之思和在者之思，胡塞爾區分的經驗知識與先驗知識，舍勒區分的三大知識類型②，考慮到人類知識域所面對的極端複雜性和多樣性，我們認爲，應採用利奥塔式的開放性知識信念，引入對詩學知識特性的反省，並重新審理理念知識在人文學、在詩學中的位置。

而這樣做，首先必須在更根本處破除以理念知識爲標準知識乃至元知識形態的意識屏障，從而確認理念知識的界限或局限性。用後現代主義者常用的話説，理念知識是典型的本質主義和邏輯獨斷論的知識。以文學本質論爲例。當我們説文學的本質是甚麽或應該是甚麽的時候，邏輯形式是“S是P”，在此，無論是S等于P還是S屬于P，被言述對象S都是被全部斷定了的。因

① 《後現代狀態》，車槿山譯，三聯書店，1997年，第40頁。
② 這三大類型是：一、統治——事功型知識；二、本質——教養型知識；三、獲救型知識。參見劉小楓：《現代性社會理論緒論》，上海三聯書店，1998年，第3章第6節。

此，以一個本質性理念爲起點分析性推演理論系統，其所有關于S的言說都不可能超出P所規定的邏輯意義域，P的規定爲言談S的絶對界限，由此它是在一個固定的視角和視域層面上談。由于S已被全部斷定並且其展開衹能在一個確定的邏輯義域，決定了在這種知識形態中無論哪種"主義"都必然發生視野鎖閉和邏輯裂縫（不完備性），"主義"的紛争和交錯並行實際上是由于理念有不同的邏輯定位。但既然理念可以有不同的邏輯定位，可見本質性陳述作爲全稱判斷本身就是"自我反叛"的：可以有不同的邏輯定位，表明任何邏輯定位都衹是定位之一種，因而都不可冒用絶對陳述。任何本質性陳述都不可能是真正本質性的。説本質主義同時是邏輯獨斷論，意思是：它將一種實際上的有限陳述在邏輯上假冒爲絶對陳述，並進而由此封殺了其他邏輯陳述的可能。由此引出的深意是，理念知識和關于理念知識信念之間的矛盾。理念知識的邏輯悖謬使人們有理由懷疑：一種絶對的本質性陳述是否可能。如果本質性陳述在邏輯上不可能，那麽我們就必須修改本質性陳述爲有限陳述，而如果我們將知識的意義内涵確認爲有限陳述，我們就需要修改傳統知識觀：任何理念知識都衹是某種有限知識的邏輯表達。

按德立達的理解，破除本質主義、邏輯獨斷論，同時就是走出或超越傳統知識狀態。理念知識一直是在非此即彼的一系列二元對立的邏輯分設中確定理念的意義域：聲音/文字、在場/缺席、存在/表現、能指/所指、認識/情感、精神/物質、審美/功利等等。但是，"……'藥'既非補藥，也非毒藥，既非善也非惡，既非内也非外……；'書寫物'既非能指也非所指，既非符號也非事物，既非在場也非缺席，既非肯定也非否定，等等；

'間隔'既非空間也非時間;'切入'既非一個開端或一個簡單插入的有裂口的整體,也非簡單地從屬。既非/也非同時也是是/或是;記號也是邊緣的界限、邊界,等等"①。因此,關于理念定位的邏輯背景,不僅在二元分割背景下的任何定位都是有限的,而且能够定位本身也屬有限,"既非又非同時也是是/或者"表明:確有些行之有效的知識在明確的邏輯定位之外。要保證知識系統的開放性和活力,就必須有多重定位的書寫("雙重書寫"、"翻轉"),必須寫後而又抹去,必須在一些關鍵符號上打"×"(如"存在"),必須改符號的概念爲"踪跡"(trace)或"灰燼"(cinder),乃至必須開放文本的邊界,打破哲學和文學的界限,打破能指和所指的對位與區分……關鍵在于,理念知識系統的分析性知識質態奠基于一種形而上學的意義觀,在這種意義觀的誘導下對語言的純工具性應用和向着邏輯意義而對自然語言的人工化改造,已使語言發生"意義板結",並已積重難返。這種意義觀認爲,作爲知識基礎的語言的意義是普偏的、確定不變的(如結構主義的意義觀、胡塞爾的"邏輯内容"),它由能指通向所指,由所指通向在場或存在。存在作爲"終極所指"保證意義的普偏性和客觀性。而實際上,意義始終是流動的、變化的,它具有不確定性和開放性。真實的意義不僅依賴語境、文本互涉,而且每一語符的意義追踪都牽涉另一串能指並在無窮的指涉鏈中遊動撒播。没有一個"先驗所指"或"終極在場"來保證意義的絶對性、普偏性,因而具有絶對意義内涵的知識不存在。福科的

① 《一種瘋狂守護着思想》,何佩群譯,包亞明校,上海人民出版社,1997年,第90頁。

"知識譜系學"更從知識與歷史力量的互動關係中來揭示知識內在的歷史性和相對性。這一切"揭示"的目的，都是爲了以"開放"的方式克服理念知識的缺陷，使人文學以更靈活、更真實的方式進入歷史。"解構首先與系統有關。這並不意味着解構擊垮了系統，而是它敞開了排列或集合的可能性，如果你喜歡也可以説成是凝集起來的可能性……，這是對系統的一種反應，也就是對系統的關閉和開放的一種反應。"①

不管對德立達我們作何評價，他的努力仍值得深受理念知識困擾的中國文論界借鑒。世紀初，爲實現中國文論的現代化的確需要移植理念知識。世紀末，當"理念先行"積纍而爲一系列危機的時候，如何超越理念知識同樣爲時代所急需。按福科、德立達、利奥塔、保羅·德曼諸人的理解，祇有摧毁理念知識的形而上學狀態，人文學纔能真實、有力地進入歷史。换言之，傳統的理念知識如未加改造，它對處理歷史、人文的意義將十分有限。

第五節 兩種譜系間的衝突與取捨

德立達在理念知識内超越理念知識，因而是企圖以邏各斯的方式走出邏各斯。但是，中國傳統知識是與理念知識異質的知識，它誕生于另一個文化母體，其知識系統無所謂邏各斯中心主義這回事。無論在理解和闡發上有多少分歧，傳統知識在性質上的非理念性、非邏各斯中心都可以斷定。

---

① 《一種瘋狂守護着思想》，何佩群譯，包亞明校，上海人民出版社，1997年，第19頁。

由于中西知識譜系的整體切換，本世紀傳統知識的研究主流是在西學之分科切域的目光下的肢解性研究，重心是用西學的邏輯視域、知識點和分析方法對傳統知識作分析、甄別、確認、評價，實質是將傳統知識“翻譯”爲分析質態的西學知識内涵。由于整個知識的背景根基是西學，傳統知識衹有在被“翻譯”爲西學式分析性内涵的時候似乎纔可以理解。但事實是：傳統知識的特質常常没法“翻譯”。我們曾用形式/内容、表現/再現、認識/情感、個別/一般、思想性/藝術性、審美性/功利性等範疇去分析古代文論和文學作品，語言學轉向之後，又用能指/所指、直陳/隱喻、邏輯意義/情感意義、單義/複義、表層意義/深層意義等二元分析模式去辨析古文論的知識内涵。但是“風骨”既非形式，又非内容，既非表現，也非再現；“味”既非邏輯意義，又非情感意義，既非隱喻，也非直陳；“興”既非審美性，又非功利性，既非表層，也非深層；“韻外之致”，既非第一涵義系統，又非第二涵義系統，既非張力（tension），也非反諷（irony），“虚實相生”，既非無，也非有，既非模糊，也非含混；“氣韻生動”，既非情感性，又非形象性，既非個别，亦非普徧。隨手一拈，難以“翻譯”的傳統詩學知識點就是一大串：氣、骨、風、神、形、韻、格、勢、景、象、界、味、心、物、道、術、言外、動静、妙語、神韻、餘藴、曲味、隱秀、含蓄、逸氣、沖淡、氣象、境界、意象、神會、味外之旨、象外之象、筆墨意趣乃至意中之静、近中之遠、無聲與有聲、大境與小境、大象無形，大音稀聲，等等。問題在于，本世紀的漢語詩學研究幾乎全是這麽做的，從港臺、海外漢學界的“闡發研究”到國内新時期的“範疇比較研究”，用背景錯置（displacement）的西方詩學範

疇闡發中國傳統文論是普徧現象。而在這樣研究中，傳統文論的特質内涵大大被消解。不是不可以作這種研究，而是這種研究在總體上化歸和消散了傳統文論内涵的特殊含蘊。比如“味”，鍾嶸説好詩使“味之者無極，聞之者動心，是詩之至也”①，司空圖説“辨于味，而後可以言詩也”，好詩“近而不浮，遠而不盡”，有“味外之旨”、“韻外之致”②，趙冀説杜甫詩“細意熨貼，一唱三嘆，意味悠長”③。關于“味”，有所謂滋味、韻味、曲味、餘味、意味、至味之説。“味”作爲傳統詩言意義論的獨特内涵在上述文字中已隱然可見。但是，當我們用“形象性”理論將“味”詮釋爲“形象生動，感情真摯”，或用結構主義詩學的意義層次論將“味”詮釋爲“内涵意義”、“隱喻意義”的時候，要麽是其“一唱三嘆”的悠長意味消失，要麽是“細意熨貼”、聞者動心的感情穿透力和目擊而怦然心動的内在親歷性蕩然無存。曲意用西方詩學詮釋傳統文論有很多笑話，以至像“風骨”之類究竟是講形式還是内容、講結構力量還是情感狀態迄今仍衆説紛紛，争執不休。

本世紀，爲移植西學所培養、樹立的知識交流的新傳統是：衹有分析質態的言説纔具有普徧可傳達性。用形式邏輯術語，它“外延清楚，内涵確定”，因而纔能“説清楚”、“講明白”，纔被認爲是知識。但是，再以“味”爲例，當我們今天説某首詩“很有味兒”，説“餘音繞梁，三日不絶”，説“此時無聲勝有聲”，説“一唱三嘆”，説“味道長”的時候，含義是清楚明白的，人

①《詩品·總論》。
②《與李生論詩書》。
③《甌北詩話》。

們並不認爲是在説古文。而"味"是典型的非分析性概念。許多傳統文論語言，比如文氣、韻味、氣勢、境界、神似、感悟乃至剛健、雄渾等等都是這樣。關鍵在于，受形而上學知識觀的影響，我們對傳統文論總是要先確定它是甚麼（硬性"翻譯"爲分析性語言的邏輯意義），而不是在經驗領會狀態中描述它怎麼樣（保持經驗狀態中意義的在場性和流動性）。我們不是在具體的批評實踐中感悟領會、運用傳統文論。不是沿内在體悟所固定的意義指向將其換入現代語言中使之凸現，而是在兩種知識體系間外在實施單向邏輯意義的轉換和對接。如今，對接已成爲新傳統，不對接的傳統知識話語已喪失了合法性和有效性。當我們今天再用傳統方式説詩、説文、説人事、説病（中醫）的時候，可靠性常常顯得很可疑。某種意義上，本世紀的中國知識界已失去了對傳統知識的直接感受力和穿透力，一些固守傳統知識的人由于無法介入現代生活顯得怪異和難于理解。

重要的是反省進入傳統的方式。對傳統知識，我們既不是從現實經驗的體悟中進入，内在地上溯傳統，也不是沿傳統學理（學統）領會性進入，而是以移植西學的方式進入。事實上當我們説要研究中國古代的美學或文藝學的時候，這"……學"已前提性確定了將要展開的是西學式研究。由于理念知識的增長和突破實質是自身邏輯域的突破，其根據不在研究之後，而在研究之初（"先行"），因而研究的結果並未給先在的知識系統增加甚麼，衹是對傳統知識材料實現了西學式的闡發和説明，最終證明的是據之以爲出發點的先在知識本身。如果我們今天的文學理論没有關于形象性、關于典型、關于形象思維、關于靈感、關于意向的理論，我們將無以對傳統文論的創作論、意象論、小説理論等作

出富有現代知識含量的闡發和説明。意境似乎是個例外，但現代中國文論所以能大談發根于本土詩學的所謂意境，並不是因爲古人惟有對意境的論述特多特深刻，而是因爲世紀初經由王國維的嫁接將它植入了在整體移植背景下的現代詩學系統。文藝學是這樣，美學是這樣，哲學、邏輯學、教育學——人文學的幾乎所有學科都是這樣。

並不像某些人所設想，我們可以以理念知識爲工具、爲背景去發掘傳統知識的某些“異質内涵”，用之于彌補或矯正西學的病端和缺陷。甚至希望世界知識霸權的輪轉會因此而從西到東。傳統知識是大有其“異質性”，但是正如前述，在理念知識系統中新知識内涵的産生依賴于核心理念的重新定位和視野轉換。我們面臨着“兩難”的悖謬性邏輯處境：1）如果我們没有先行的異質内涵定位去研究傳統知識，我們就“看不到”研究對象的異質性，或即使觸目，仍將它化歸爲曲折複雜的同質性。大部分研究是這種研究，這是誤讀的根源。如將傳統哲學的基本範疇歸爲唯心/唯物、客體/主體，將古典文學歸爲再現/表現、現實主義/浪漫主義。2）如果我們有先行的異質内涵定位，衹要是在邏各斯中心主義的學科分化背景中以西學言路談知識，則無論我們將核心理念定位于何種“異質内涵”，知識系統的邏輯演進都將沿分析性路數走完被先在理念所規定的邏輯意義域。而這樣一來，又將是一個新的理念知識的子系統。許多所謂研究異質文化的創新就是這種創新：創新的是西學質態的觀念增長，而不是質態的修訂（摻入新質）和言路的開放。它提供了本學科理念知識的另一個視角，而没有爲理念知識增加新質；它衹是在原有的理念知識系統中增加了一個新説法，一種新“主義”。異質内涵的異質

性同樣面臨被消解的危機。比如我們說詩的本質是意境，就必須析出何爲“意”（情與理的統一），何爲“境”（形與神的統一）、何爲“意”、“境”之化合（情中有情、境中有情）①，最終落入表現/再現的淵藪。而在這樣的“析出”與“落入”中，爲王國維“著一‘鬧’字而境界全出”所帶出的轟然亮出、明澈呈境的境界說的真義已被淹没。這種淹没甚至發生在王國維自己的陳述中。3）如果我們根本不以西學方式談傳統，又必然發生傳統與現代之“視界融合”的危機。由于現代中國的整個知識譜系背景是西學的，不以西學的方式談，傳統就無法進入現代生活。

顯然，必須確認中國文論另一種知識，必須以中國智慧的特質與西方對話，而不是以化歸的方式向西學認同。由于移植的知識在本土缺乏直接的感性生活背景，我們應該比德立達、海德格爾諸人更加强烈地感到人文學與生活世界相疏離的强大危機。我們生活在與西方人不同的“世界”，這個世界的詩性顯現凝聚爲漢語的詩言傳統，于此，我們有希望忠于自己的生命體驗，在深處發生内在于歷史的詩學之悟和詩學言路。而所謂“古文論的現代轉换”，不過是强調要以中國文論特有的知識形態和言路説話。由于移植西學的知識譜系已構成20世紀中國文化的新傳統，有效的説話也衹能是“滲入”式的。没有人能够以傳統文論的方式取代現代文論，但我們的確可以“鑲入”傳統知識的“異質方式”而言詩。

① 分析性析解“意境”，爲自《人間詞話》以來談論意境的通例，從宗白華（《美學散步》）、李澤厚（《意境雜談》）到各類文學理論教科書概莫能外。

附錄：“……者……也”與S是P

——中西文論詩學的斷言式及譜系相關性

一

知識必有其斷言，但中國文論與西方詩學各有自己的斷言方式。

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。(《毛詩序》)

詩與文，特言語之別稱耳，有所記述之謂文，吟詠情性之謂詩。(元好問：《遺山先生文集》卷三十六《楊叔能小亨集序》)

道者，文之根本，文者，道之枝葉。(朱熹：《朱子語類》卷一百三十九)

詩者，人心之樂也，不以世之汙隆而存亡。(鄭樵：《通志》卷四十九《樂略·正聲序論》)

文也者，禮之見于外者也；禮也者，文之存于中者也。(王守仁：《王文成公全書》卷七《文録·博約説》)

琴者心也，琴者吟也，所以吟其心也。(李贄：《焚書》卷五《讀史·琴賦》)

這是中國文論的斷言，其基本語式爲“……者……也”。

> 史詩和悲劇、喜劇和酒神頌以及大部分雙管簫樂和竪琴樂——這一切實際上是摹倣，衹是有三點差異，即摹倣所用的媒介不同，所取的對象不同，所採用的方式不同①。
>
> 藝術是對美的自然的摹倣②。
>
> 藝術是情感的審美表現③。
>
> 藝術是生産性的審美活動④。
>
> 藝術是情感的符號⑤。

這是西方詩學的斷言，它的基本語式是“S（Subjectum）是 P（Praedictum）”。

如果嚴格按照形式邏輯所確認的“直言判斷”的範圍，那麽，一切描述性判斷、情感（價值）判斷和規範性理論判斷，一句話，衹要有判斷結構的主項、謂項、聯項的肯定或否定判斷都顯示其邏輯形式爲“S 是/不是 P”。因此，中國傳統文論中的“……者……也”仍然是“S 是 P”。但是我們知道，居于西方詩學知識建構核心的是規範性理論判斷，即康德所説的規定性判

---

① 亞里斯多德：《詩學》，羅念生譯，人民文學出版社，1984 年，第 3 頁。
② 巴托：《簡化成一個原理的美的藝術》，轉引自克羅齊：《作爲表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，王天清譯，中國社會科學出版社，1984 年，第 100 頁。
③ 羅賓·喬治·科林伍德：《藝術原理》，王至元、陳中華譯，中國社會科學出版社，1985 年，第六章。
④ 阿諾·理德：《藝術作品》，《美學譯文》（1），中國社會科學出版社，1980 年，第 88 頁。
⑤ 蘇珊·朗格：《藝術問題》，騰守堯、朱疆源譯，中國社會科學出版社，1984 年，第 121 頁。

斷，亞里斯多德在《形而上學》中反復重申的那種能斷定事物"基本之是"的、可以"成爲科學知識"的本質性判斷（詳後)。前述所引的那些判斷都是西方詩學關于藝術本質（essence）的核心斷言，它居于西方詩學本質論的核心位置，也居于西方詩學整個理論體系結構的核心位置。本文所論的西方詩學中的"S是P"即是指這一類判斷。事實上，要回答詩或者文是甚麽，或者要對詩與非詩、文與非文作出區分，中國文論也慣常使用"……者……也"的語式。"……者……也"就是關于"……是……"的直接斷言。這樣，中國傳統文論對詩、文、藝作正面斷定的"……者……也"仿佛就同質于西方詩學本質論斷言的"S是P"。——顯然，二者之間的區別不能從判斷的邏輯形式上去得到確認。實際情形恰恰相反，正是由于兩者在邏輯形式上仿佛一致，它們之間的實質性區別被掩蓋起來。

我們看到，正是此"仿佛同質"使許多研究者據中國文論中的"……者……"也"大談傳統文論的"文學本質論"、"藝術本質論"、"審美本質論"乃至"文學本體論"，並據此推演中國文論博大精深的理論系統。在這些談法中，仿佛中國傳統文論的知識叙事已經是西方詩學式的規範性理論叙事，仿佛中西文論詩學是共同從屬于同一個知識譜系背景。最後，這種在20世紀的中國文論界、海外漢學界和比較文學界大行其道的談法，終于完全掩蓋了中西文論詩學從知識内涵、知識質態、知識譜系背景到整個文化傳統之間不可通約的結構性差異。

因此，本文想透視中國文論之"……者……也"和西方詩學本質判斷之"S是P"的異質性。鑒于兩種斷言在邏輯形式上的"仿佛同質"，本文不是想透視它們之間邏輯形式上的差異，而是

想透視它們在兩種知識形態中功能、質態和關涉背景的差異；它們作爲知識陳述的基本性質的差異。因此，本文的探討不是邏輯學、語言學上的探討，而是初淺的知識學上的探討。

二

先說西方詩學的本質判斷。

亞里斯多德說：詩是對自然的摹倣（mimesis）。這個“詩”不是指歷史形態的詩歌作品，而是指“詩的藝術本身”①。而“詩的藝術本身”又不是僅僅指那個作爲“理念”（ideal）的詩，而是“指的藝術這個屬，即詩的藝術的整體”②。因此，亞里斯多德是在爲藝術的本質下定義。

他怎麽能够下定義？或者說他據何以爲藝術下定義？答曰：“種”和“屬”的分類。先要有對世界現象之種屬系統的嚴密的邏輯分類，而後在“S是P”的外延歸屬關係中確認“藝術這個屬”。由于“藝術這個屬”已經在更大的種屬系統中通過分類學的系統劃分得到了“基本之是”的斷定，因此，他可以說“藝術”（S，種）是“摹倣”（P，已被前提性斷定了的屬）。這樣，“定義”之爲“屬概念＋種屬差”在邏輯上纔會有效。

如此看來，定義可不是一件簡單的事。它關涉知識體系之整個分類域系統的形成。這裏包括三個層面：一、分類背景的系統論證；二、被定義對象的分析性確認；三、學科理論體系的分析性展開。

① 亞里斯多德：《詩學》，人民文學出版社，1984年，第3頁。
② 羅念生關于“詩的藝術本身”的注，同上書，第3頁。

關于分類背景，亞里斯多德從三個方面去揭示和確認：A、人性基礎——在《尼可馬可倫理學》中，亞里斯多德指出：人的行動的內在基礎是心靈（Psukhē），而心靈由三部分組成：感覺（Aisthesis）、欲望（Orexis）和理智（Nous）。理智的功能是"思想"（Dianoia），它是心靈中最高貴的部分。B、活動類型——亞里斯多德將由內而外的人類活動分爲三大類型：研究活動、行爲活動與生產活動。其中生產活動又分爲兩大類：非技藝性生產和技藝性生產。非技藝性生產是指憑習慣、本能和經驗而進行的生產，技藝性生產則是人憑借理性知識、按人所理解的普徧規律而進行的生產。藝術活動屬于技藝性生產勞動，因此它在基本性質上屬于人的理性活動範圍。C、知識類型——按亞里斯多德的理解，知識是理性的事業，藝術活動之所以可以建立一門學科來研究之，正是因爲它是屬于理性的技藝性活動的範圍。亞里斯多德將"知識"分爲三大類型：科學或系統研究的認識（episteme）、生産或制作的知識（kekhne）、實踐或行爲的知識（phronesis）。詩學屬于生産或制作知識的範疇。"從經驗所得許多要點使人産生對一類事物的普徧判斷，而技藝就由此興起。"① 這便是詩學知識的性質。從人性基礎、活動類型到知識類型的歸屬，亞里斯多德已非常嚴密地規定了詩學知識的分類學背景。由于如此，纔可能按詩（藝術）在此分類背景中的邏輯位置並循其上下左右的邏輯關連來建構系統的"詩學"。而正是在這樣的背景系統中，亞氏纔能說詩（藝術）是甚麽。

在西方詩學（poetics）中，如此探討分類學背景的當然不止

① 亞里斯多德：《形而上學》，吳壽彭譯，商務印書館，1996年，第2頁。

是亞里斯多德：凡是要對藝術的本質提出不同于前人的論斷，你就必須重新設定論斷的根據，即分類學背景，並且要經受住事實和邏輯的考驗。比如藝術的邏輯歸位從古希臘的“摹倣”到現代的“審美”乃是經歷了極爲漫長的歷史演化，“美學”(Aesthetics)視野的系統確立貫穿了從十七世紀到十九世紀的整個歐洲哲學史。因此，在西學知識史上分類背景的系統揭示又進而關涉整個知識體系之分類域系統的歷史完成。簡單地說，我們知道，在邏輯上分類體現爲“劃分”，但邏輯學上的劃分並不就是知識學上的分類。由劃分而得到的種概念、屬概念得以成爲知識之科目類別的言域，乃是因爲此種劃分及其意義的展開得到了知識界、文化界即業界的認同，乃至形成了某種“分類學”傳統。西方詩學從古希臘的“摹倣”論到現代的美學（藝術論）視野都一直背靠着自身的“論域”，論域之所言則背靠着對一般世界現象的層層遞進的分類：自然現象與人文現象的區分，人類活動之精神活動與物質活動的區分，精神活動之知、情、意的區分，技藝生産和非技藝生産的區分，摹倣自然和補充自然的區分，審美活動與非審美活動的區分，等等。在這些從上到下、從一般到局部的層層推進的分類學傳統之中，詩學確定了自己的“所說”，就是說，它確定了自身求知意向的所指、根據、層次和界綫。系統而層層展開的分類域通過區分而獲得了“所論”的特殊内涵。“區分”就是對“所論”之特殊内涵的邏輯確認。這樣，系統分類域的形成就是西方詩學知識之有效視野的系統展現，而所謂知識的探求就是對區分之業已顯現、含納的特殊意向的再行揭示。在此，我們可以理解，爲甚麽從柏拉圖、亞里斯多德一直到現代西方的美學、哲學對分類域系統的形成、修訂、完善、更改會傾注如此重

大的思辨力。

關于被定義對象的分析性確認，這當然是對"科學"之揭示對象的前提性要求，也是根本的要求。亞里斯多德所謂"詩的藝術本身"即"藝術這個屬"，是要在概念含義上將被定義對象的本質性和事實性（經驗性）區別開來。因此，他之所謂"詩"是指的"詩性"，正如文學理論研究的"文學"是"文學性"，美學研究的"審美"是"審美性"。在這一層面上要求分析性確定：對象究竟是甚麽，它有何種内在規定，此規定的縱深根據何在。所謂"詩性"是意指詩意性活動的根本性質，因此詩學首先是對詩性活動的根本性質的探討，而不是對具體作品的經驗描述。

這裏關涉所謂"科學"的知識信念，也關涉"S是P"之"是"的意謂。科學是甚麽？按亞里斯多德的說法，科學就是研究"事物之所是"。關于"事物之所是"亞氏説得很複雜：

一事物被稱為"是"，含義甚多，但所有"正是"就關涉到一個中心點，一個確定的事物，這所謂"是"全不模糊。……這樣，一事物在許多含義上統是關涉着一個原理（起點）；有些事物被稱為"是"者，因為它們是本體，有的因為是本體的演變，有的因為是完成本體的過程，或是本體的滅壞或缺失或是質，或是本體的製造或創生，或是與本體相關係的事物，又或是對這些事物的否定，以及對本體自身的否定。……于是，這既可以有一門學術專管一切有關健康的事物①，同樣其他事物也可以有各個專門學術。不但事物之屬于一名稱者其研究應歸之一門學術，凡

① 在這段文字前，亞里斯多德曾舉"健康"爲例。

事物之涉及一性質者亦可歸之一門；性質相通的事物名稱當相通。那麼這就明白了，研究事物之所以成為事物也該是學術工作的一門。——學術總是在尋求事物所據的基本，事物也憑這些基本性質題取它們的名詞。所以既說這是本體之學，哲學家們就得去捉摸本體的原理與原因。

每一級事物出于一類感覺，為之建立一門學術，例如語法這一門學術研究所有言語。因此，研究所有實是諸品種，在科屬上論其所以為實是的原因與原理這一任務，歸之一門綜合性學術，而各個專門性學術的任務則分別研究實是的各個品種①。

有“本體之是”，有“科屬之是”。“本體之是”又叫“底層之是”，它“是這樣一種事物，其他一切事物皆爲之云謂，而它自己則不爲其他事物的云謂。作爲事物的原始底層，這就被認爲是最真切的本體”②。研究“本體之是”以及對“科屬之是”“在科屬上論其所以爲是的原因與原理”③ 的是“形而上學”；在“原理與原因”已然確定的情況下進而具體研究“科屬”之“怎是”的是具體的學科。因而亞里斯多德斷言：僅抓住“屬性之是”是“作不成科學研究的”④。科學之爲科學要以本質性斷定爲前提。這就是本質論。所以本質論之爲“S是P”是對“S”之根本性質的斷定：S在本質上究竟是甚麽，直至追踪到它作爲“屬性之是”與“本體之是”的邏輯聯繫。由于每一個“屬性之

① 亞里斯多德：《形而上學》，第56—57頁。
② 同上書，第127頁。
③ 同上書，第56—57頁。
④ 同上書，第120頁。

是"都關涉到"屬内之種差"，因此對判斷對象的分析性確認又須在層層分類的分類學背景中去系統展開。

而有了本質斷定的"S是P"，就進而有了整個學科理論系統展開的邏輯根據。因此，亞里斯多德一當斷定了藝術是"摹倣"，他就可以以此"首要的原理"爲據按"摹做所用的媒介不同，所取的對象不同，所採用的方式不同"，"依自然的順序"討論"這門研究所有的其他問題"。在西方詩學中本質論的核心是要確認文學（藝術）的本質之所是，學科理論系統的展開則是由此本質之規定演繹推論出作品論、創作論、發展論、批評論等等。這種推演我們是太熟悉了：先有本質論談"所是"者何，然後作品論是要談該"所是"如何被構成，創作論是要談該"所是"如何被建造和發生，發展論是要談該"所是"如何在歷史中顯現、演變和完善，批評論是要談該"所是"如何去分析、評價和鑒賞。一言以蔽之，本質之"所是"規定着其他各論的意指，理論家由"所是"規範性推演出整個詩學的知識體系。因此，不僅亞里斯多德的《詩學》如此，科林伍德的《藝術原理》也是如此，韋勒克、沃倫的《文學理論》仍是如此，大凡正面系統的詩學理論著作都是如此。

這樣，在西方詩學中作爲本質斷定的"S是P"關係着整個文化的知識譜系背景。分類背景——本質斷定——知識推演成爲西方詩學知識譜系的"構型三部曲"。惟本質斷定的"S是P"，能將此三部曲"收攝"于一個簡單的直言判斷之中，它上承分類學背景、形而上學，下連學科各部分的具體知識，其中奥妙盡在于"S"作爲"種"與"P"作爲"屬"之通過"是"（判斷）的邏輯聯繫。而這樣"自上而下"的知識建構，注定了西方詩學的

知識性質是典型的規範性理論，其知識展開的基本法則是演繹推理。

三

中國傳統文論有這種“S是P”嗎？沒有。“……者……也”之缺少係詞“是”，事實上是意味深長的。它表明對種（S）屬（P）之邏輯關係的明確斷定——它們的“包含于”和“被包含于”以及“外延相等”之類在中國傳統知識的陳述中沒有明確地形式化。從更深層次的意義上講，實際上它表徵着中國文論具有與西方詩學完全不同的知識譜系系統。

首先，中國文論沒有嚴密的學科分類背景。西方詩學中的三級分類學概念——審美、藝術、文學在中國文論中均付闕如。在分類學意義上甚至中國文論究竟研究甚麼都是未明確規定的。“文”似乎可以勉強說得上是中國文論的研究論域，但是“文”者何謂？“文”之內外有哪些層次的邏輯區分？這些在分類學上的關鍵問題從來沒有人去作系統的研究探討，更不用說在“文論界”達成共識。《文心雕龍·原道》、《淮南子·天文訓》、《周易·繫辭上傳》等有“天文”、“地文”、“人文”之說，文論之論文章也被劉勰確認爲“言之文”，但是，這些說法並不是嚴整的邏輯分類，而衹是一種實用性、語境性的分疏。關鍵是，對“文”之各類，中國文論向來是着重關注它們之間的相同和相通，而不關心它們之間的區別與差異。换言之，“區分”在邏輯層次上的相通/相異沒有成爲支撑中國文論知識體系建構的邏輯根據，文論言域的轉換、推進和展開不是從“分類”之邏輯涵蓋推導而來。

中國文論對言說對象的區分主要有兩種方式：一種是以文

類、文體爲核心的實用體分類。詩、詞、曲、賦、文、銘、誄、贊、祝、頌等等，這是典型的根據用途——格式而對文類作出的區分。這一方面的區分非常繁紛複雜，以至《文心雕龍》有一半的篇目都是對這些文類、文體的研討。二種是對文章風貌、格調、樣態的品鑒式區分。所謂"詩品"之"二十四"（司空圖《詩品》）、"詞品"之"一十二"（楊夔生《續詞品》），或"詩品"之"三十六"（袁枚的《續詩品》）、"字品"之一百零八（竇蒙《語例字格》）等等，完全是從審美感受的角度對藝、文各類作出的品鑒式分疏。不管是文類的實用性分疏還是審美的品鑒式區分都不是理論的邏輯分類。這決定了中國文論沒有歷史地形成西學式分類域系統的邏輯構型。

其次，沒有嚴密的分類學背景，實際上意味着本質斷定的"S是P"無法成立。因爲按西學的知識體系，對具體學科對象的本質斷定是以嚴格的分類學系統爲根據的。如前已言，本質陳述的邏輯形式爲：種概念＝屬概念＋種屬差。即使是對本體論意義上的最大類概念，其定義形式亦爲：最大類概念＝全部種概念－全部種差。定義一事物的本質，前提是種、屬關係的邏輯劃分。種屬系統的嚴密確定是確認一對象本質的根據。"凡在定義中'甚麽'所包括的基本組成要素即是'屬'，屬内的差異就成爲品種之質別。"① 而事物的"甚麽"就是事物的基本之"是"。本質斷定之所以成爲可靠的斷定，必然的斷定，是因爲"品種之質別"已含納在"屬"的外延之中，而被"屬"之外延已全部含納了的"屬内的差異"又清晰地揭示了被定義概念的内涵和外延。

① 亞里斯多德：《形而上學》，第114頁。

換言之，我們相信“S是P”這一本質陳述是可靠而必然的，是因爲S的外延已被全部包含在P之中。種和屬之間外延關係的含納是S之被斷定的根據所從出。這是一種可以從理論上、邏輯上嚴密論證的必然，因而也是可以被普偏理解和普偏接受的必然。没有種屬系統的分類學區分，本質斷定就没有賴以支撑的邏輯根據。因而，在知識學上，没有以種屬系統之嚴密劃分爲根據的判斷就是獨斷。

獨斷可以爲語詞性定義，例如“琴者禁也”，“德者得也”；可以爲感覺判斷或所謂“感悟”式斷定，例如“道通天地有形外，思入風雲變態中”[①]；可以爲經驗陳述，例如“詩之至處，妙在含蓄無垠，……引人于冥漠恍惚之境，所以爲至也”[②]；甚至可以爲經驗描述中對局部事實的語境性分疏，例如“詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩”等等。但是由于此類判斷没有對所判斷對象究竟屬何種“實是”作分析性規定，並在系統的邏輯分類中層層確認，因此它“不能作成科學研究”，没有判斷西學所要求的那種事物的“本質”。

按亞里斯多德和西學本質論的標準，中國文論的基本斷言式顯然不是本質判斷。乾脆説，由于無嚴密劃分的種屬系統即分類學傳統，中國文論斷言的基本形式就是獨斷。從“詩/文者（S）……也（P）”之類對詩、文、詞、曲、樂、書等等的斷言到對各種詩、文的風神品位的斷言，到對寫詩作文的各類方法技巧的確認，“……者……也”結構是中國文論基本的斷言語式。關鍵是，

① 程顥：《二程全書·文集》卷三，明道文三《秋日偶成二首》。
② 葉燮：《原詩》内篇。

在"……者"(S)和"也"(P)之間並無嚴格的科學分類意義上的種屬關係，"……也"(P)作爲對"……者"(S)内涵的揭示更無層層分類背景上的"屬内之種差"。"……者……也"是獨斷的，是因爲它不是從種屬關係的邏輯劃分中分析而來，而是直接說：S就是P。由于對P之内涵、P的分類、P與S之間的種屬差無清晰的邏輯說明，傳統文論的"……者……也"判斷式衹能呈現爲獨斷。在此意義上可以說，獨斷就是沒有前提的判斷，說"文者，道之枝葉"，說"詩者，人心之樂也"之類作爲知識陳述的形式是獨斷，是因爲它不是從某一更廣闊的分類學前提中推導而來，而是某種洞穿性的直接斷言。

當然，獨斷並非無效，更非無據。傳統文論的獨斷也衹是獨斷的一種，在更大的意義上，西學式的本質判斷是更根本的獨斷。關于獨斷的根據、效力以及邏輯獨斷與非邏輯獨斷的區分需專題討論，此不贅述。

再次，關于學科理論系統的展開，十分明顯，既然中國文論沒有作爲本質斷定的"S是P"，它就沒有本質論，更沒有以本質論斷爲核心的對理論系統的分析性展開。中國文論知識譜系的基本構型模式從來就不是分析性建構的，而是經驗知識的自然集結。對此集結樣式和知識性質的研討已非常之多，在此仍不贅述。需要指出的是：中國文論作爲經驗知識的自然集結樣式實際上從另一個側面反證了傳統文論的"……者……也"完全沒有本質論斷之"S是P"在西方詩學中的那種知識建構的邏輯功能。

四

本質論斷言的"S是P"與中國文論的"……者……也"是

中西兩種知識形態最觸目的表徵。對西方詩學而言，可能很難有甚麼別的表述形式比“S是P”更能够直截了當地表明這種知識的形態特徵：它在知識質態上的分析性，論述程序和性質上的規範性，在體系結構上的形式化和邏輯性，在推導理據上的演繹性以及由此而必然關涉的系統化、體系化傾向。一言以蔽之，没有甚麼東西比本質論的“S是P”讓西方詩學的邏各斯中心主義更加昭然若揭。同樣，也很難有甚麼别的表述式比“……者……也”更能顯示中國文論知識斷言的零散、感覺化、經驗化、隨意和獨斷。

問題是，在反邏各斯中心主義的當代論述背景下，作爲切身處于中與西二元文化結構、知識結構中的現代中國人，我們在知識論述上究竟作何取捨是一個没法迴避的問題。“……者……也”不過是一個古漢語的判斷表述式，去掉“者”、“也”（該表述式），换成“……是……”的現代漢語判斷式，並不能够克服我們在文論知識表述上無所適從的尷尬：要麽我們完全移植西學，讓本質判斷滿天飛，而且比西人來得更觀念化、形式化，更系統，更規範，因而就更空洞，更與文學經驗和現實生存渺不相干——比如現代通行的文論教科書式的語述；要麽我們承續傳統，不顧斷言的邏輯域系統和切實有效的學理根據，來得比古人更自由、更隨意、更感覺化和主觀化，以至理論的學術言述快要成爲散文式的情緒表達和自戀式的意志擴張，比如横貫新時期的此起彼伏的種種“主義”論述。因此我們必須審慎面對中西知識陳述的差異，並從中尋求路徑。

那麽，既要規避邏各斯中心主義，又要走出詩學言述之“主義”論説的泥沼，究竟路在何方？此問題已非本文所能探討。本

文祇是想說：哪怕一個簡單的判斷式，也不能不看到這其中的重大干係和糾結，並將此糾結帶回我們的文化處境中，去"慎思之，明辨之"——這就是本文最後想說的。

主要參考書目

《現代性社會理論緒論》，劉小楓著，上海三聯書店，1998。

《胡塞爾選集》上下册，倪梁康編選，上海三聯書店，1997。

《海德格爾論尼采》，余虹、秦偉譯，河北人民出版社，1990。

《現象學及其效應》，倪梁康著，三聯書店，1994。

《純粹現象學通論》，胡塞爾著，李幼蒸譯，臺北桂冠版，1994。

《舍勒選集》上下册，劉小楓編選，上海三聯書店，1999。

《中西比較詩學》，曹順慶著，北京出版社，1988。

《中外比較文論史》，曹順慶著，山東教育出版社，1998。

《中國詩學》，葉維廉著，三聯書店，1992。

《比較詩學》，厄爾·邁納著，王宇根、宋偉杰等譯，中央編譯出版社，1998。

《中國文論與西方詩學》，余虹著，三聯書店，1999。

《知識考古學》，米歇爾·福科著，謝强、馬月譯，三聯書店，1998。

《權力的眼睛》，福科著，嚴鋒譯，上海人民出版社，1997。

《後現代狀況》，讓－弗朗索瓦·利奥塔爾著，車槿山譯，三聯書店，1997。

《文學運動史料選》1—4 册，北京師範大學、北京師範學院中文系主編，上海教育出版社，1979。

《中國近代文論選》上、下册，郭紹虞、羅根澤主編，人民文學出版社，1981。

《歷代詩話》上、下册，何文焕輯，中華書局，1981。

《清詩話》上、下册，王夫之等撰，上海古籍出版社，1978。

《中國歷代文論選》1—4 册，郭紹虞、王文生主編，上海古籍出版社，1980。

《歷代詩話續編》上、中、下册，丁福保輯，中華書局，1983。

《哲學與自然之鏡》，理查·羅蒂著，李幼蒸譯，三聯書店，1987。

《存在與時間》，馬丁·海德格爾著，陳嘉映、王慶節譯，熊偉校，三聯書店，1987。

《中國古代思維模式與陰陽五行説探源》，艾蘭、汪濤、范毓周主編，江蘇古籍出版社，1998。

《文心雕龍注釋》，周振甫注釋，人民文學出版社，1981。

《詩話總龜》前集，阮閲編，人民文學出版社，1998。

《淮南子》，《二十二子》，上海古籍出版社，1986。

《文心雕龍校注拾遺》，楊明照著，上海古籍出版社，1982。

《漢書》，中華書局，1962。

《謀智、聖智、知智》，吴興明著，上海三聯書店，1994。

《中國方術概觀》1—10 卷，李零主編，人民中國出版社，

1993。

《四書五經》上、下册，宋元人注，北京中國書店，1984。

《海德格爾選集》上下册，孫周興編選，上海三聯書店，1996。

《中國方術考》，李零著，人民中國出版社，1993。

《説文解字注》，許慎撰，段玉裁注，上海古籍出版社，1981。

《中國美學史資料選編》上、下册，北京大學哲學系美學教研室編，中華書局，1980。

《形而上學》，亞里斯多德著，吴壽彭譯，商務印書館，1996。

《詩學》，亞里斯多德著，羅念生譯，人民文學出版社，1984。

《西方美學史》上、下册，朱光潛著，人民文學出版社，1979。

《美學譯文》1—3輯，中國社會科學出版社，1985。

《新科學》，維柯著，朱光潛譯，人民文學出版社，1987。

《作爲表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，尼季括·克羅齊著，王天清譯，中國社會科學出版社，1985。

《判斷力批判》上、下册，康德著，宗白華譯，商務印書館，1987。

《當代西方美學》，朱狄著，人民出版社，1984。

《藝術原理》，喬治·科林伍德著，王至元、陳中華譯，中國社會科學出版社，1985。

《文學理論》，韋勒克、沃倫著，劉象愚、邢培明、陳聖生、

李哲明譯，三聯書店，1984。

《鏡與燈》，艾布拉姆斯著，北京大學出版社，1989。

《滄浪詩話校釋》，嚴羽著，郭紹虞校釋，人民文學出版社，1983。

《詩品注》，鍾嶸著，陳廷杰注，人民文學出版社，1980。

《莊子淺注》，曹礎基注，中華書局，1982。

《十三經注疏》，阮元校刻，江蘇廣陵古籍刊印社，1995。

《詩式校注》，皎然著，李壯鷹校注，齊魯書社，1986。

《二十四詩品》，司空圖著，《歷代詩話》本。

《歷代論畫名著匯編》，沈子丞編，文物出版社，1982。

《詩味論》，陳應鸞著，巴蜀書社，1996。

《人間詞話》，王國維著，四川人民出版社，1982。

《中國現代哲學原著選》，忻劍飛、方松華編，復旦大學出版社，1989。

《一種瘋狂守護着思想》，德里達著，何佩群譯，上海人民出版社，1997。

《迂迴與進入》，弗朗索瓦·于連著，杜小真譯，三聯書店。1998。

《重申解構主義》，J·希利斯·米勒著，郭英劍等譯，中國社會科學出版社，1998。

Foucault, M. *The order of Things*, *vintage Boors*, New york, 1973.

Foucault, M. *The Archaeology of Knowledge*, Pantheon Books, New york, 1972.

Foucault, M. *Power And Knowoledge*, The Harvester Press

Limited, 1980.

Foucault, M. *Language, Counter - memory, Practice*, Cornell universty Press, 1980.

後 記

這本小書是我的博士學位論文。

首先感謝導師曹順慶先生的孜孜關切和悉心指導。没有他關于比較文學研究學術取向的引導，我不會選取本書的題旨爲研究課題。其次，感謝袁曉蘋女士，是她爲本書各章節的照排、打印、校改付出了辛勞。

謹以此書紀念博士生在讀期間的那些“四分五裂”的日子。

吴興明

2001年10月謹記